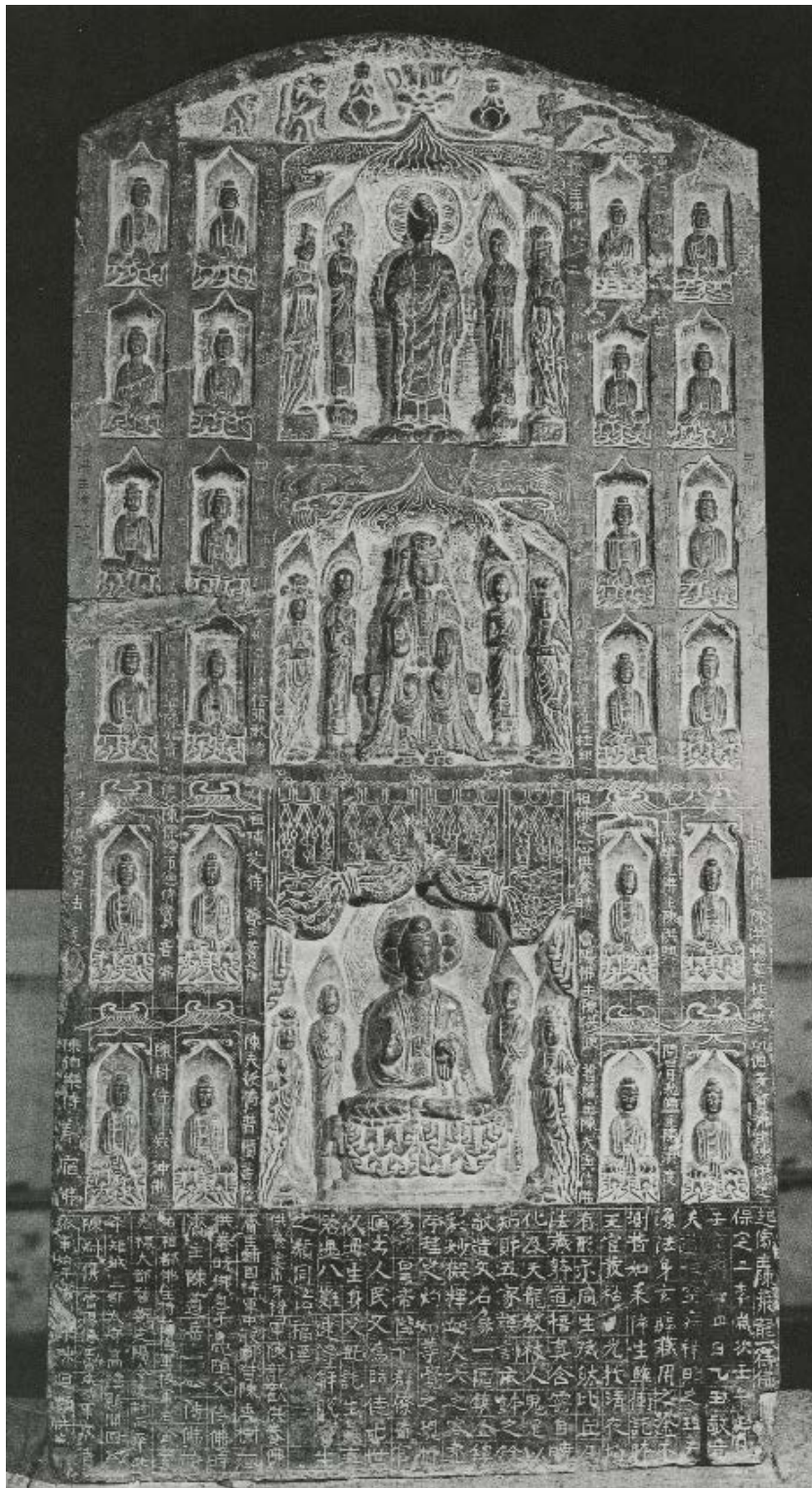


中国南北朝時代の造像碑について 南北朝後期の仏像における外来文化の影響

著者	馬 偉
学位授与機関	Tohoku University
学位授与番号	11301甲第18368号
URL	http://hdl.handle.net/10097/00123982



口絵 1 四川省博物館蔵須弥山図浮彫の正面図と裏面図



口絵 2 山西省博物館蔵法蔵造像碑（正面）

博士論文

中国南北朝時代の造像碑について

—南北朝後期の仏像における外来文化の影響—

東北大学大学院文学研究科歴史科学専攻

馬
偉

目次

序章	1
第一章 四川省須弥山図浮彫とアーヤカ柱の関係について	5
はじめに	6
一・須弥山図浮彫の五柱と「相輪」と金剛宝座塔	6
二・アーヤカ柱について	8
三・須弥山図浮彫の解釈	10
おわり	13
【註】	15
第二章 四川省造像碑の持杖脇侍像についての試論	17
はじめに	18
一・四川造像碑の持杖脇侍像について	18
（1）持杖脇侍像の特徴	18
（2）金剛手について	20
二・持杖脇侍像と蛤聞法死後昇天縁とその源流を遡る	21
（1）蛤聞法死後昇天縁	21
（2）持杖脇侍像の源流を遡る	22
おわり	22
【註】	23

第三章 法蔵造像碑について	24
はじめに	25
一・造像碑銘文の検討	25
二・造像碑の造像について	29
(1) 碑頭	30
(2) 正面(碑陽)	31
(3) 裏面(碑陰)	33
三・造像碑の主旨についての試論	36
おわりに	37
【註】	38
終章 研究成果の確認	41
付録	43
参考文献目録	44
掲載作品目録	48
資料	51
図版	57
初出一覧	142

序章 研究の目的と方法 —シルクロードに沿って齎された外来文化とその影響—

一 本論文の研究方法与目的

南北朝時代には外来文化が所謂シルクロードを通して、中国に伝わる。漢代明帝から南北朝までの時代の仏教は仏教史において受容期と位置つけられる。これは仏教の東漸といわれる。シルクロードに進出していた中国が、仏教伝播の存続に関して決定的な役割を果たしたのは、仏教を受け入れた時代でも後半期に当たる。仏教の東漸にしたがい、仏教がインドから中国への伝播する途中に、ソグドやバクトリアさらにイランに及ぶ北方と西方周辺諸地域の文化は、受容期の仏教に対して、決定的な役割を果たした。

現存する仏像は諸地域の様々な様相と結合して、複雑な様相を呈している。また、造仏師は造像する時に外来文化と本土文化を融和させた様式の仏像をつくる。すなわち、中国の仏像の様々な様式を分析する上で、外来様式の源流にさかのぼって、シルクロードからの外来文化の伝播ルートを推定することは、当時の外来文化の推察に役立つと同時に、本土文化の抽出にも意義深い作業と考える。さて、本稿では単独仏像の外来様式を分析することによって、シルクロードを通しての外来文化の伝播ルートを調べるという方法を採用する。

南北朝時代において、北魏仏教美術は仏教伝来初期のものであるから、仏像に外来文化の影響がはつきり認められる。また、北魏後の北齊仏教美術と北周仏教美術、さらに南朝の梁朝と陳朝の仏教美術

の様相を具体的に知ることが不可欠である。仏像遺品が四川以外の所でごく少ない南朝の状況は不明であるものの、北朝後期（北魏後の時代）では東魏と西魏、その後の北齊と北周というように、東と西に分裂し、しかもそれぞれの領域に小規模ではあるが数多くの文化的拠点が拡散して存在するようになった。八木春生氏¹は鄴付近・河北、山東、山西北部・南部、洛陽付近・河南北部、あるいは西安付近・関中、陝北、固原、甘肅東部・西部などの地方を一つ一つ取り上げ、各所に独自性があることを指摘する。しかし、シルクロードを通じた外来文化の影響に関する考察は行われておらず、検討の余地があるだろう。南北朝後期、仏教信仰の伝播に伴ってシルクロードに沿って、仏像が如何ような影響を受けたのか、またその伝播ルートを明らかにすることが本稿の目的である。

したがって、本稿が対象とする範囲は、南北朝後期においてシルクロードに沿って外来文化の影響を受けた地域に見合う仏像となる。ここで対象となる地域は広範囲にわたり、そのため四川省と山西省の仏像を中心に、像に現れる諸様式の比較検討を行い、南北朝後期における外来文化受容を考察する。

二 シルクロードについて

所謂シルクロードは東西物資交易・東西文化交流のルートである。いつごろから始められたか、まだ十分に明らかにされていない。中国の歴史において、一般的に漢代張騫の遠征を機に漢朝とパルティ

アとの間に「シルクロード」が開かれたといわれている。商業におけるシルクロードには、草原の道・オアシスの道・海の道があつて、ヨーロッパとアジアの東西間を結び、各々の道の間に南北をつなぐ道が走っている。

仏教におけるシルクロードとは伝法僧人がインドから中国へ伝法する道といわれる。一般的に陸路線と海路線を含めると考えられる。陸路線とはインドから西域（中央アジア）を経由して長安までのルートを指している。南北朝期中国北方では北魏後に西魏と東魏に分かれ、戦乱が数多く発生し、一方で南方の南朝は安定時期であった。そのために、長安への路線のかわりに僧人は西域から四川を経て中国に伝法することもあったことが知られる。海路線とは南インドから東南アジアを経て船で中国南部と東部に登陸することである。法顕『仏国記』²に記載されるように、晋時代においてすでに海路線も存在した。また『法苑珠林』³には三国時代呉時に建鄴（今南京）に仏金像、西晋呉郡に海から「惟衛」「迦葉」二石像が発見されたと記載する。しかし、造船技術未発達のため、海路にくらべて南北朝時代には陸路線が常にメインルートであり、東西交流の大動脈であつたことは疑いない。陸路線に沿って、キジル石窟・敦煌石窟・雲岡石窟・竜門石窟などが造営されたのである。そして、シルクロードに沿いのこれらの石窟は絶えなく西域からの影響をうけ続けた。

三 本論の構成

本稿が取り扱うのは、南北朝とくに北魏後の時代におけるシルクロードに沿う地域の仏像である。すなわち仏像の図様変化から地域の交流を検討したい。四川省や山西省地域の造像碑などの実例を取り上げ、外来文化と仏教との影響関係を考察する。そして、これらの実例の考察によって、仏像様式は南北朝とくに北朝後の主題および様式を継承しているが、本土仏教と異なる機能を果たしていることを明らかにしたい。

以下の第一章では、四川省から出土した須弥山図浮彫像の五柱建築と南インドのアーヤカ柱の関係を論じる。検討に先だち、インドの五柱建築の意味を説明する。まず台座上の五柱建築を調べた上で、仏教の金剛宝座塔になるのかを検討する。金剛宝座塔は、中インドのブッダガヤーにある高塔の精舎を模してつくられたものである。四角の台の上の四隅と中央に塔が建つ、すなわち五基の塔である。南北朝時代にすでに中国に伝わった。たとえば、中国敦煌莫高窟の第428窟（北周）の壁画に五塔式金剛宝座塔がみられる。武威天梯山の十六時代窟と雲岡石窟の北魏窟、山西省朔州崇福寺の北魏石刻における金剛宝座塔の石刻等にもみえる。次いで南インドのアーヤカ柱との関係を説明する。南インドのアマラーヴァティ塔遺跡から出土した浮彫の上に南インドの塔が描かれる。アーヤカ柱はこの塔の上に建てられる。須弥山図浮彫像の五柱はインドのアーヤカ柱の影響をうけるものと思われる。したがって四川と南インドとの関係性が指摘できるだろう。また須弥山図浮彫の図を解釈し、中国

神話である崑崙山が宇宙の中心となるべき思想と仏教の須弥山思想とを合わせて、造像碑に表現することを考察し、中国北朝時代から現れてくる比較的新しい造形であることを指摘する。

次に第二章では四川省出土した造像碑に表現される諸持杖脇侍像を主として扱い、それらの特徴として持杖や天衣を取り上げ、西域からの伝播の様相を示す。まず持杖や天衣の特徴から、持杖脇侍像はキジル石窟の第二〇七窟、八〇窟、八窟にある「蛤聞法死後昇天縁」図の牧牛人と似する。「蛤聞法死後昇天縁」とは『善見律毘婆沙論』巻四に所載される説話である。さらに持杖脇侍像の様式を遡ると、山西大同文瀾路北魏壁画墓⁴の北側棺床の立面に描かれる胡商牽駝図と力士像の人物と同じ姿をもつことがわかる。墓の年代は北魏太和年間である。類似の様式より西域から四川省に伝わるルートが想像できる。

第三章では山西省出土した北周時代の法蔵造像碑について検討

【註】

¹ 八木春生『中国仏教造像の変容 南北朝後期および隋時代』（法蔵館、二〇一三年）

² 法頭は中国東晋のインド求法僧である。『仏国記』は法頭の旅行記である。隆安三年（三九九年）に長安から求法の旅に出発し、タクラマカン砂漠を経てパミール高原を越え、パンジャブ地方よりガンジス川流域の仏跡を巡礼した。インドで戒律に関する原典を探す。その後、スリランカに渡り、海

する。当造像碑は造像年代と造像人と目的などが銘文に記載される。南北朝に流行した『大通方広経』によって造られた像である。如来心相とキジル式倚坐像（とくに脚踏と足姿）を中心に詳述する。キジル式倚坐像はキジル石窟でよく表れるが、中国造像では山西省の一例しか見られない。北周の保定元年にはキジルも北周に献物したことが知られ、『周書』巻五「武帝紀上」では「保定元年（五六一）……五月……戊辰、突厥、龜茲並遣使献方物」と記録されている。キジル石窟に多くみられる造形が、北周時代に表されることは、これと関係する可能性がある。如来心相は『観仏三昧経』に記され、仏像胸文様に似ている文様は五、六世紀のカラク石窟第四三窟の壁画に同じようなものがみられる。またインド像として五世紀に属するジャイナ教祖師坐像にもある。この様式がインドから西域を経て中国に伝えられたことが指摘できる。

路から南洋地方を経由して義熙九年（四一三年）に山東地方の牢山に漂着するまでの旅行である。

³ 『法苑珠林』は、唐代に道世が著した仏教典籍、類書。全百卷。総章元年（六六八）成立。

⁴ 大同市考古研究所、「山西大同文瀾路北魏壁画墓発掘簡報」、文物出版社、二〇一一年一一期。

第一章

四川省須弥山図浮彫とアーヤカ柱の関係について

はじめに

四川省博物院に所蔵される須弥山図浮彫は、中国南朝の梁の時代のものである。一九五四年に四川省成都市万仏寺址で出土した。現状はほぼ正方形で、高さは六五センチ、幅は五九センチである。上部に大きな柄をつくる。下部に欠損の痕があり、本来はもつと縦に長かったはずであるが、元の形状は明らかでない。須弥山図浮彫の正面（図版一）は、上に須弥山図、下に円筒形の天蓋を浮彫する。太い樹木が須弥山と接続して、その上に須弥山（図版二）を彫刻している。裏面（図版三）は弥勒交脚菩薩像や如来像をはじめとする様々な場面を上下三段に配する。弥勒菩薩像は頂部に五本の柱をもつ宮殿内で交脚して座り、左右に各七人が脇侍として立っている（図版四）。趙声良氏の研究¹によれば弥勒のいる宮殿前庭には掃除をする人物や竜が表現されるという。

本文では弥勒宮殿の頂部の五柱に着目して、金剛宝座塔の五塔と南インドの仏塔のアーヤカ柱との関係を検討する。さらに須弥山図浮彫の図像内容の解釈を試みる。

一 須弥山図浮彫裏面の五柱とは何か

二〇〇〇年に東京国立博物館で開かれた「中国国宝展」で、本須弥山図浮彫が展示された。裏面の画面は図版三のようである。弥勒

の宮殿上の五本の柱は「相輪」²といわれる。「相輪」について、『大漢和辞典』によれば塔上の九輪であり、また相とは高く出せものである。また、一説には、人が仰いでみるから相ともいう。『翻訳名義集』³七には、

「仏造迦葉仏塔、上施槃蓋、長表輪相、經中多云相輪、以人仰望而瞻相也」

とあり、すなわち、相輪とは仏塔の一部であり、仏塔の最上部にあたる。古代には相輪を露盤といい。『建康実録』⁴の八「孝宗穆皇帝」条には、

「（許）詢乃於崇化寺、造四層塔、物産既整、猶欠露盤相輪」とある。

すなわち、古代において相輪（図版四ノ一）は仏塔の一部分であり、露盤と相輪を組み合わせた部分をいう。今の仏塔において露盤を含む上の部分（下から露盤、伏鉢、受花、請花、九輪、水煙、竜車、宝珠）をあわせて相輪といった。この相輪はインドのストウーパを象徴化したものである。塔の表現について、相輪は一本しか置かない。須弥山図浮彫の弥勒菩薩がいる宮殿の頂部には五つの柱を表現することから、五柱は相輪ではない。

（1）五柱と金剛宝座塔

須弥山図浮彫と同じ遺跡にて出土した二菩薩立像では、台座の頂部に柱をもつ塔があらわされ、宝塔が二菩薩像の左側面（図版五）と裏面下半部（図版六）に彫刻される。裏面下半部にあらわされた

塔は諸難救済図（吉村怜氏⁵の指摘による）の一部といわれる。諸難救済の図において、山で区切られた各部分のうち、塔は左側面に配され、その塔の頂部に四柱が表される（図版六）。

一方、左側面の下半部の上部には、宝塔が表される。側面にはそれぞれ縦に八つの区画を設けている。向かつて左側面の第四図には池に囲まれた方形の区画内に一基の宝塔が彫刻される（図版五）。この宝塔は正面向きで、三層基壇の上に柱がたち、三層の頂部に三本の柱が見える。この宝塔の形は、金剛宝座塔と呼ばれるものに近い。

さて、金剛宝座は元来、釈迦が悟りを開いた時の座であり、金剛座とも言われる。これは仏の座すところはいかなる悪魔外道もこれを侵すことができない堅固な座であるという意味である。李光明氏の研究によれば、金剛宝座塔は密教曼荼羅と関係があり、金剛宝座塔は五仏曼荼羅を表現すると考える。密教は漢晋時代に中国に流入し、たとえば晋懷帝永嘉の時（三〇七―三〇一）に、西域僧帛尸梨多が密教経典『仏説大金色孔雀呪王経』⁷を翻訳したことが知られている。しかしこの時は流行せず、唐になって盛行した。密教の金剛界五仏（中央に大日如来、東方に阿閼仏、南方に宝生仏、西方に阿弥陀仏、北方不空成就仏）は同じ方形方座上に居り、五塔は五仏を代表する。金剛宝座塔は、中インドのブッダガヤーにある高塔の精舎（ブッダガヤー大精舎⁸）を模してつくられたものである。金剛宝座塔は頂部に五つ小塔があり、中心に一塔、四隅に各一塔が存在する。すなわち五基の塔である。

南北朝時期の仏教の造形表現には、しばしば金剛宝座塔が表される。『統高僧伝』の隋京師静覺寺釈法周伝条に「仁寿（六〇一―六〇四）建塔、下勅送舍利於韓州修寂寺……寺有塼塔四枚、形状高偉、各有四塔鎮以各隅、青瓷作之、上図本事。」とある。すなわち、修寂寺に塼塔が四基であった。各塼塔の四方に塔が置かれ、青い磁器でかざると記述されている。これは金剛宝座塔である。作例として、南北朝時代において、山西省朔県崇福寺の北魏天安元年（四六六）の金剛宝座塔、敦煌莫高窟の第四二八窟の壁画に五塔式金剛宝座塔（図版八）がみられる。山西省朔県崇福寺の北魏天安元年（四六六）の金剛宝座塔（図版一〇）は、現在台湾の国立歴史博物館に所蔵され、もとは崇福寺の弥陀殿に置かれていた。平台上の中央に大塔が置かれ、塔基の各四角に小さい塔がある。塔面に千仏図が刻まれる。敦煌莫高窟の第四二八窟は北周時代のものであり、壁に金剛宝座塔（図版八）が描かれる。中央に大塔、四角に四基の小塔を配置する。周りに供養人と天人がめぐる。ほかに雲岡石窟の北魏窟の中心柱に金剛宝座塔（図版九）などもある。造像碑の例でいうと、河南省の趙慶祖造像碑の正面底部の仏像の上に、内部に釈迦多宝の二仏を表した塔（図版一二）が表される。塔の形状が、成都二仏立像の光背頭の宝塔（図版一一）と類似しており、正面を向いて、塔の上に三本の柱が表されることは、金剛宝座塔である可能性が高い。

唐代の金剛宝座塔は、トルファン交河故城の土質塔林（図版一二）と山東済南の唐代九頂塔（図版一四）等に見える。トルファン交河故城の土質塔林は、塔の周囲には小塔が二十五基で一組、全部で四

組あつて、中央の塔と合わせると、一〇一基の塔のあるいわゆる塔林である。塔林に金剛宝座塔があり、中央に大きい塔、四角に小塔が造られる。山東済南の唐代九頂塔は済南市神通寺に近い柳埠村東南にある。元には観音寺と称し、九塔寺の俗称が通用する。伽藍はすでに廃絶し、古い結構としては九頂塔のみが残る。平面は八角形、増造の塔で、初層屋根の上を平台にした上に、中央に大塔を一基、その周囲の八隅に各一基の小塔を建て、屋頂につこう九基の塔を頂くことから九頂塔の名で呼ばれる。金剛宝座塔に共通するところがあるが、その直接の源流は不明である。

後の例に、元代につくられた昆明官渡古鎮金剛宝座塔（清時代に修復）、内モンゴルの清時代の慈灯寺の金剛宝塔座、北京市正覚寺に金剛宝座塔などもある。ここでは正覚寺を例として挙げる。北京市正覚寺は明成化九年（一四七三）に創建し、金剛宝座塔が存在している。図版七には正覚寺の金剛宝座塔の側面と正面であり、側面で四塔、正面に三塔を表す。これは成都二菩薩立像の塔裏面下半部の宝塔図（図版六）、左側面の宝塔（図版五）と同様である。また、成都万仏寺遺跡から出土した諸造像碑、たとえば考古研究所西安路三号造像碑（図版一一）の光背上の塔の例がある。あるいは、河南省藏趙慶祖造像碑の仏像頭上には釈迦多宝仏いわゆる二仏並座（図版一二）が表され、その塔の頂上に三柱が配されており、それらは金剛宝座塔の正面図と類似する図様である。

ここで須弥山図浮彫に目をむけると、須弥山図浮彫の弥勒菩薩宮殿は正面向きに表現されている。もし、この宮殿が金剛宝座塔だと

すると、二菩薩立像の側面の宝塔を参考にすれば、三柱しかない方が正しい。しかし本宮殿の上には、五本の柱が一行に並んでおり、金剛宝座塔とは異なる。次節では、金剛宝座塔とは異なる西域由来の図様を検討していく。

二 須弥山図浮彫の五柱とアーヤカ柱

先に結論を述べてしまえば、須弥山図浮彫の五柱は、インドのアーヤカ柱の影響をうけた図様と考えられる。アーヤカ柱は南インドの塔の特徴である。以下ではアーヤカ柱について考察していこう。アーヤカ柱を検討する前に、先にアマラーヴァティの塔（ストゥーパ）について述べたいとおもう。アマラーヴァティ（Amaravati）は、インド南東部のアーンドラ・プラデーシュ州グントウール県にある小さな町である。アマラーヴァティのストゥーパは、二世紀の初め、増長妃の発願¹⁾によって建立された。惜しくも十九世紀に完全に破壊されてしまったが、幸いなことに、大規模なストゥーパの遺構と多くの浮彫が出土した。その中に塔の姿を浮彫にした石板がある。これは塔の装飾として用いられたようで、かなりの数が残っている。アーヤカ柱はこれらの石板に表現されており、浮彫は石灰岩の肌合いを生かした南インド独特の繊細な作風になっている。出土品はマドラス州立博物館と大英博物館に大規模なコレクションが所蔵されている。

アマラーヴァティのストゥーパは数次の発掘で完全に破壊さ

れ、基壇の概形が残るのみである。しかし、その構造や荘厳の様子は、発掘結果や多数の出土した石板ストウーパ図からかなり明らかにされた。アマラーヴァティーのストウーパ（図版一八）は直径五一・二メートルの円形基壇の上に覆鉢を載せた、巨大なものである。基壇の四方に張出しをつくり、アーヤカと呼ばれる各五本柱を立てる。周囲に欄楯を巡らし、四方に入り口を作っており、門はなかった。石材は石灰岩を用い、欄楯の内外両面に浮彫りを施し、さらに基壇や覆鉢の表面も浮彫りのある石板で覆っていた。

ストウーパの円形基壇の四方に長方形の張り出しの台（アーヤカ台）を設け、その上に五本のアーヤカ柱を建てるのは南インドのストウーパの独特の形式である。アマラーヴァティーの塔について、梅尾祥雲氏¹¹は南天鉄塔¹²と推測する。仏塔は金剛界曼荼羅の五元的構造を思わせ、アマラーヴァティー大塔の五本のアーヤカ柱が金剛界曼荼羅を想起させると指摘する。つまり、金剛界曼荼羅と関係することが想定されるのである。ほかに、アマラーヴァティーの塔と全く同じ形式の塔を彫刻した浮彫がアマラーヴァティーからさほど遠くない、ナガルジュナコンダ（Nagarjunakonda）からも多数出土している。ナガルジュナコンダには、アハーチャイティと呼ばれる大きなストウーパ遺跡（三―四世紀）がある。これは王の妹チャームタシュリー¹³が仏教徒のために寄進したものである。

次に、出土した石板のストウーパ図をみると、ストウーパは欄楯の一方の入口を正面向きにして表現される。四方正面に突出部があつてアーヤカ柱を立て、また塔面を石板彫刻で豊富に装飾していた

ことなどが知られる。さらに、入口に向かうアーヤカ台およびその上のアーヤカ柱を明瞭に表現して、その後ろに覆鉢を表す。アーヤカ柱とアーヤカ台の浮彫図がみられる。以下、出土した仏塔を彫刻する石板について紹介する。

図版一五の石板は断片であり、仏塔を彫刻している。アマラーヴァティーの大塔の面は仏塔の図を描いた多数の石板で飾られていたもので、これもその一つだが、上半を欠く。一見、豊かなかつみごとな彫刻で覆われているが、このような彫刻のある石板で飾られた実際の塔の姿を写しているに違いない。玉垣で囲まれ、塔門はなく、正面に五本のアーヤカ柱を立て、全面すきまなく彫刻されていた。かつての壮観がしのばれる。入口には基壇の浮彫図が見える。樹の下に椅子形の仏座（獅子座）が安置されているが、仏座に仏陀の姿は表現されていない。仏座の左右には二人の脇侍が表される。さらに、樹の上に二頭のライオンに挟まれた中央長方形の区画の部分には供養人が彫刻され、長方形の上に五本のアーヤカ柱が存在している。各柱の基部に文様（輪宝のような）が刻まれる。図版一六の仏塔図を彫刻した大形の石板は、大塔の塔基の周りにはりめぐらされていたもので、同種のものは幾つか発見されているが、その中で本図は最も保存状態がよい。仏塔の上方左右には飛天が礼拝供養し、両側の仕切りには輪宝柱が配され、また上方には仏伝図が表される。ストウーパ中央出入口部には、図版一五と同じように、仏座が安置され、仏座に仏陀の姿が表現されていない。その上の二頭のライオンに挟まれた中央長方形の区画の部分には、仏陀が坐し、周

りに供物を持った女性が立っている。その上五本のアーヤカ柱が彫刻されている。様式的には図版一五のアーヤカ柱の表現と似る。

ナーガールジュナコンダには、なお多くの遺跡が残る。ダム建設で水中に没するため、遺跡はそのままの形で近くに移され保存されることになっている。仏塔の面を飾る石板にさらにその仏塔を図すのはアマラーヴァティーに大数の例があり、ナーガールジュナコンダの塔でも同様である。

図版一七の仏塔の上方には左右から飛天が礼拝する図様が表される。アーヤカ柱五本を正面に立て、その下に仏座像を彫り、左右に四人の供養人を配する。さらに、仏座像の下に説法印を結ぶ仏立像をあらわす。入口には守門神としてライオンの像が浮彫りされる。浮彫は軽快さと華やかさを具え、アマラーヴァティーで盛期に達したアンドラ美術の伝統を伝えており、やや様式的な不自然さがあるとはいえ、一部には熟練した技法も見られる。

以上の石板仏塔図の表現によって、五本のアーヤカ柱を表現するときは、その下に中央長方形の区画部分を組み合わせるのが基本となることがわかる。そして、中央長方形の区画部分には仏教の尊像を描く。須弥山図浮彫の五本柱の宮殿中には弥勒像がおかれ、石板仏塔図のアーヤカ柱構図と類似する。

須弥山図浮彫の裏面の画像について、趙声良氏の研究によれば、『仏説弥勒下生成仏経』と『仏説弥勒大乘仏経』に基づいてつくられていることが知られる。裏面上部の菩薩像は中央に宮殿内で交脚して座しており、この交脚の姿から、弥勒菩薩と認められる。また、

宮殿は長方形で、その上に五本の柱がある。南インドの石板仏塔図に見られる五本アーヤカ柱と中央長方形の区画の部分の表現形式と類似することが指摘できよう。しかし、中国でこれに類する作例は管見の限りでは、見つけられていない。

三 須弥山図浮彫の解釈

本浮彫の正面の天蓋上に須弥山図(図版二)を彫刻しているが、須弥山は仏教では世界の中心に聳え立つ聖山である。『長阿含経』¹⁴など經典に詳しく紹介されているが。須弥山は世界の中心であり、そのまわりに七層山が存在する。四方に瞻部洲など四大洲があつて、その下に地獄がある。帝釈天が須弥山の三十三天に住み、その中央部に四天王宮がある。たとえば図版二二の法隆寺藏玉虫厨子の須弥座図のように、須弥山に四天王宮殿と帝釈天宮殿を表す。また、「七宝階段」(原文「七宝階道」)もあると記されている。須弥山のイメージは、南北朝の壁画・彫刻像によくみられる。たとえば、敦煌二四九窟壁画の毘盧遮那仏の着衣に表される仏世界図(図版一九)が須弥山イメージをよく表現している。

ここで、須弥山図浮彫の図様を確認していきたい。須弥山図浮彫表面の須弥山の下に配される木は「建木」と考えられる。「建木」については、『呂氏春秋・有始』¹⁵に「白民之南、建木之下、日中无影、呼而無響、盖天地之中也」とあり、すなわち、建木は天地の間にあることを述べる。また、『淮南子・墜形訓』¹⁶には「建木在

都広、衆帝所自上下。日中無景、呼而無響、蓋天地之中也」とあって、建木は天地間の階段として、伏羲黃帝など衆帝が建木を通して、天と人間を往復するという。中国本土の神仙信仰では、神は崑崙山に住んでいるから、建木は崑崙山と人間をつなげるものになる。因みに「都広」については、明楊慎が「黒水都広、今之成都也」¹⁷、すなわち都広が現在の成都であることを説明しており、建木が成都にあったと伝えられていた。このことから、成都に建木信仰が流行したことも想像できよう。一九八六年に四川広漢三星堆遺跡において、八点の青銅製神樹が出土した¹⁸が、これまで説明してきた「建木」の造形ではなからうか。図版二三の青銅木彫刻は四川省から出土した神樹であり、木の頂部に白虎に乗る西王母像が彫刻され、その下に仏の禪定像が現れており、これは仏と仙人が天にいることを表している。神樹は、「建木」になるだろう。

『拾遺記』巻十では「崑崙山者、西方曰須弥山」とあり、崑崙山は須弥山と同じものであると認めている。図版二三の神樹では、西王母と仏像を同じ樹に表現している。西王母は中国の神話で崑崙山に住んでおり、仏は須弥山に居る。崑崙山と須弥山のイメージが重なっている。これらの建木と天のイメージを参照すると、須弥山を表現する時に、その下部に天と地をつなぐ建木を表現することは自然なことだと考えられる。とくに、須弥山図浮彫の出土した四川省では「建木」のある場所として、そのイメージが流布していた可能性があるだろう。

さて、南北朝時代には異時同図法によって、同じ場面に同じ人も

しくは動物の別の時間の様相を表すことがしばしば行われた。有名な飛鳥時代の日本法隆寺蔵「玉虫厨子」の須弥座側面に描かれた捨身飼虎図（図版二一）も異時同図法で表現されている。敦煌二五四窟（北魏）の仏伝図、伝晋時代の「洛神賦図」なども同じ方法で描かれている。浮彫の須弥山図の表現にも、この異時同図法が使用されている。図版二四のように、須弥山が全図の真中であって、その下に建木が三本が見られる。この三本の建木により、全図が須弥山を中心にして、三つの場面をあらわしている。

図版二四の場面①は竜王が建木をめぐる場面をあらわす。『仏説長阿含経』三卷災品第九に「難陀竜王跋難竜王以身纏繞須弥山七匝」とあるから、竜王が須弥山に巻きついていることがわかる。須弥山図浮彫においても、竜王が建木に巻きついている。須弥山は図様のうち大部分を占めており、竜王が建木にまきつく場面がより表現しやすい。同じように、敦煌二四九窟の須弥山図で竜王が須弥山ではなく、須弥山下の阿修羅にまきつく場面を表現する。

場面①は供養人が阿修羅王をみる様子を表現する。『経律異相』¹⁹の「日月蝕」条に「阿修羅天王名羅呼。其体高二万八千里。以月十五日立海中央。低頭窺須弥羅宝。忝山及四方上鎮。以指覆日月天下晦冥。或覆日以昼為夜。所謂日月蝕時危光明也」とあり、阿修羅王は手で日月を覆い、海と須弥山の間にいると記述されている。浮彫の須弥山図で、須弥山を示すために、図の右下側に小さい建木が伸び、その横に六臂の阿修羅が立っている。阿修羅の右下に五人いるが、中央の人物がほかの四人より高い位置に表現されている。

四人は脇侍で、中央の人が供養人である可能性が高い。

場面②では、供養人が須弥山をのぼる場面が表現される。全図の左下側に、より小さい建木を示して、その左に場面①と同じように五人が表されており、場面①と②中の五人は、異時同図法で同じ人物を表現する。建木の右に、場面③の須弥山へとつながる階段が伸び、二人が供養人を迎えにきて、三人が一緒に階段で須弥山へ上る様子をあらわす。

階段は、前述の「七宝階段」である可能性が高い。三十三天は忉利天ともいう。經典では釈迦の母摩耶夫人が死後、忉利天に生まれ、釈迦は母に説法するために七宝階段によって忉利天に昇るといわれる。すなわち、「七宝階段」は須弥山とつながり、本図に三人が七宝階段によって、忉利天に昇る。

つぎに供養人が四天王・帝釈天に敬礼する場面を表わされる。山の上に四方に四つの宮殿、中心に一つの宮殿が配される。四方の宮殿が四天王の宮殿で、また四天王の宮殿より大きく中心の宮殿は、帝釈天が住んでいる善見城にあたるだろう。『阿毘達磨俱舍論』巻十一に「三十三天住迷盧²⁰頂。其頂四面各八千。與下四邊其量無別。有餘師說。周八千別說四邊各唯二萬。山頂四角各有一峯。其高廣量各有五百。有藥叉神名金剛手。於中止住守護諸天。於山頂中有宮名善見。」とある²¹。忉利天が須弥山頂の中心に位置し、中央の善見城に帝釈天が住んでいる。本図では中心にあらわされる宮殿は善見城に当たる。ここに、異時同図法で供養人が各宮殿を敬礼する画面を描かれる。

前述したように、須弥山図浮彫の表面には須弥山世界を表現し、裏面には仏説法場面が描かれる。趙声良氏の研究によれば、これらの説法図は『仏説弥勒下生成仏經』と『仏説弥勒大乘仏經』に基づいてつくられており、弥勒菩薩を表現するという²²。南インドのストウーパの特徴であるアーヤカ柱は入り口に安置されて、アーヤカ柱は外部から仏の世界（ストウーパ）とつながる機能を担っていることも想像できる。本像に弥勒菩薩がいる宮殿の上に五本のアーヤカ柱を表現するのは三十三天から仏世界へ移動することを表しているのだろう。經典『長阿含經』卷十八「世紀經・閻浮提洲品」に「須弥山王有七宝階道……須弥山頂有三十三天宮……過三十三天由旬一倍有焰摩天宮²³。過焰摩天宮由旬一倍有兜率天宮。」とあり²⁴、また『起世因本經』卷第一「閻浮洲品第一」に「須弥山半、四万二千由旬中、有四大天王宮殿……須弥山上、有三十三天諸宮殿、帝釈所住。三十三天、向上一倍、有夜摩諸天宮殿住。其兜率天、向上一倍、有兜率陀諸天宮殿住。其兜率天、向上一倍、有化樂諸天宮殿住。其化樂天、向上一倍、有他化自在諸天宮殿住。其他化自在天、向上一倍、有梵身諸天宮殿住。其他化上梵身天下、於其中間、有魔波旬諸宮殿住。」²⁵とあり、正面須弥山三十三天の上に兜率天が存在することがわかる。

また、敦煌二四九窟の壁画須弥山の上にも宮殿がある（図版二〇）、宮殿の門が内に向かって広がっているが、これは供養人を中に引導する意味があると考えられる。須弥山図浮彫の五本のアーヤカ柱もおなじように供養人を仏世界へ引導して、仏世界を展示することを

表現しているのではないだろうか。残念なことに須弥山図浮彫の裏面の下半部が欠損しており、全画面内容の解釈は難しい。

そのほか、龍門石窟古陽洞北壁二二八龕の光背の頂に、須弥山(図版二五)に巻きついている竜を表現し、須弥山上大きい宮殿中に仏は座っている。四川省の須弥山浮彫造像碑裏面の弥勒像の表現と似ている。この仏像は弥勒像である可能性が高い。河南省の平等寺崔永仙造像碑(図版二六)にも須弥山と仏世界が表現されている。正面に日月を覆う様子の六臂阿修羅が、その下に供養人が二人が表され、阿修羅の上に仏世界が表現される。北魏時代の田邁造像では、裏面に交脚する弥勒菩薩(図版二七)を示して、その左右に金鳥がいる日図と金蟾がいる月図、上に木を表現しているが、日月図と一緒に表現された木が建木であると考えられる。これは弥勒が須弥山に居る場面をあらわしているだろう。

おわりに

須弥山図様は一般的に盧舎那仏像の一部として表現される。たとえば、敦煌莫高窟四二八窟の盧舎那法界人中像には、身体を被う法衣上に、天上来から地獄界に至る六道図が描かれている。胸部分の中央には須弥山があり、山頂には忉利天宮、上方左右には仏や、天人(天上来)を配し、須弥山の前面には日月を掲げた阿修羅(阿修羅界)がいる。そして下方には並行する山に囲まれた屋舎、着衣の人物(人間界)、さらに下方の樹木の間には半裸の人物(餓鬼界)、

鳥獸(畜生界)などが散在しており、法衣の裾の部分に裸形の人物とこれを苛む獄鬼(地獄界)が認められる。

吉村怜氏²⁶は、このような仏身を覆う被衣は中央の須弥山を中心にして整然と布置された六道図によって荘嚴され、盧舎那仏であるかとみとめる。(しかし、宮治昭²⁷氏は宇宙主的釈迦仏である可能性を指摘した。)四川省の須弥山浮彫造像碑は欠損しているが、原像は同じように盧舎那仏像が表されていた可能性が高い。また、四世紀後半から五世紀前半にかけて東西交通は活発を極めていたが、盧舎那仏像は西域や中国の僧人たちによって河西を経て中国へと伝わったのである。また、北斉から隋唐には盛んに造像が行われ、ついには盧舎那仏という範疇を超えて、阿弥陀仏と日月灯明仏などを派生するに至るのである。盧遮那仏の図様の流行と同じように、須弥山図様も南北朝時代から隋唐時代にかけて造形されたことも指摘できよう。

梁に入ると、南朝はおよそ五〇年間安定した時期があった。この時期の東南アジア(扶南²⁸という)や成都万仏寺址出土像を例に見ると、中国式・ガンダーラ式・インド式の三種類がある。万仏寺の出土品には、出土作品以外にもインド式に属する様式の作例があり、六世紀半ばから後半にかけて万仏寺では多くの様式の仏像が制作されていたことがわかる。

『広弘明集』巻十五「仏徳篇・列塔像神瑞迹」に「荊州長沙の瑞像は……金像である。長沙寺の僧が寺に迎えた時、輝きの中にインド文字で「阿育王が造った」と見える。梁の武帝が聞いて、迎えて

都に至ると、大いに光明を放った」²⁹と記載されている。仏像の伝播には、統治者の影響が重要であることがわかる。インドの沙門が相次いで海をわたって東方の地に赴いており、南朝寺院の建立が全盛を迎えて、中国仏像に新たな様式も登場する³⁰。仏像に対する信奉はインドの像様を重視する状況も出現する。宿白氏は南朝梁武帝がインドの仏像を信奉する影響について考察され、四川のインド風仏像を解釈している。町田甲一氏³¹は仏像の服制から所謂北朝の冕服を検討して、四川様式について北朝の影響を述べた。これらを考慮すると南朝仏像における北朝の影響も否定できない。

胡文和・胡文成氏³²は「成都地区南朝佛教石刻の源流」でこれまでの四川省仏教造像の源流についての論点をまとめ（図版二四）、路線①、Alexander Soper氏³³は南インドのアマラーヴァティー→東南アジア→建康→成都ルート（中央アジアから成都までの路線を否定していない）路線①を比定し、山名伸生氏³⁴はインド→西域→吐谷渾→成都ルートの路線②を想定する。鄭禮京氏は建康を経由しない、南インド→東南アジア→成都ルートを想定した。

路線②と路線③は、海で南インドから中国に到着するいわゆる海のシルクロードを重視する。路線①は一般的な西域から西安のシルクロードとは違う、西域から南へ行くルートである。山名伸生は四川省出土の仏像について検討し、新たな仏像様式がこの道を通じて四川に入り込んできたと考える。当時吐谷渾と呼ばれる国が西域・北朝と四川省の間の青海地域を掌握している。その周辺地域との政治的情勢によって、吐谷渾は南朝・西域北朝との関係が友好に

なることも当然であろう。また、南北朝時期に戦乱があったため、西域の伝教僧は北朝を経て南朝に行く路線より、吐谷渾を経由して四川から南朝に入るルートがもっとも安全であった。とすれば、吐谷渾がインド・ガンダーラから西域諸国と南北両朝との間の仏教文化の伝播に大きな役割を果たしたことも想像できる。

南インドストゥーパの特徴であるアーヤカ柱をもつ本須弥山図浮彫は四川省の一例しかなく、特殊性がある。『漢書・張騫伝』に「居大夏時見蜀布、邛竹杖、問所從來、曰東南身毒国」³⁵とあり、張騫は大夏（中央アジア地域）に居るときに、四川の布と邛竹杖を見て、どこから来たのを聞いて、東南インドと答えた」と記述する。張騫は四川から直接にインドに行くルールがあること推定する。このルートについて、路線④すなわち四川省からヒマラヤ山脈の南方、プラフマプトラ川を経て、直接に西へインドまでのいわゆる西南シルクロード（すなわち「蜀身毒道」）のあることを指摘した。アーヤカ柱は西南シルクロードを経て、インドから直接に四川に伝わった可能性を指摘した。

また同じ時代の作品と認められる二菩薩立像では金剛宝座塔を表現しており、同様の塔は南北朝時代に中国敦煌莫高窟の第四二八窟（北周）の壁画、武威天梯山の十六時代窟、雲岡石窟の北魏窟および河南省の石碑の作例があり、南方の作例は未だみられない。路線②で成都に伝わるものである。以上から金剛宝座塔が北朝と四川に現れ、新様式が吐谷渾を経由して、四川に伝入した（路線②）と考える。本文では須弥山浮彫像の図様から、南北朝時代において

インド外来文化が成都への路線を試論したが、今後さらに視野をひろげて検討を重ねたいと思う。

【注】

- ¹ 趙声良「成都南朝浮彫弥勒經變与法華經變考論」『敦煌研究』第一期、二〇〇一年。
- ² 『中国国宝展』二九三頁（第一二〇「須弥山図浮彫」条）（東京国立博物館、二〇〇〇年）。
- ³ 宋代の梵漢辞典である。全七巻、南宋の法雲が編纂した。一一四三年に成立する。仏典の重要な梵語二千余語を六四編に分類し、字義と出典を記したものである。
- ⁴ 作者は唐代の許嵩。許嵩については伝が残っていないため、詳しい事績や本書の成立の経緯は不明である。本書は中国魏晋南北朝時代に南京に都したのの王朝の歴史を記述した地方志である。建康は六朝の都である。
- ⁵ 吉村怜「南朝の法華經普文品変相—劉宋元嘉二年銘石刻画像の内容—」『仏教芸術』第一六二号、一九八五年。
- ⁶ 李光明「金剛宝座塔与曼荼羅文化初探」『文物建築』一〇期、二〇一四年。
- ⁷ 『仏説大金色孔雀呪王經』、『大正大藏經』第九巻・九八七号、帛尸梨蜜多羅が訳である。
- ⁸ インドのブッダガヤーにある仏迹であり、釈迦が悟りを開いたというゆかりの地に、前三世紀アショーカ王が菩提樹をまつる小精舎を建立したのにはじまる。五世紀中ごろから六世紀末ごろに大塔を創建される。四隅に小塔をもつ基壇の中心に高さ五〇メートル以上もの大塔がそびえたち、塔下の一室に釈迦像が安置されている。
- ⁹ 道宣『続高僧伝』、六七一頁。『大藏經』第五〇冊。
- ¹⁰ アマラーバウティ塔の西門に近いところに、長さ三・七尺、厚さ八寸半の板石と、さらに三尺の長さ二尺の幅を有する板石がある。板石に二行の刻文がある。（梅尾 祥雲氏の翻訳文）「成就あれ、ワ、シシュトハー（Vasistha母の名）の子たるPolumavi王の口口年に二人の家主、即ち家主プリ（Puri）の子たるRisilaとKahutaraとその兄弟、姉妹並に子供を有する彼の妻Nagauikaと共に制多部派に属する世尊の大制底（Mahacnityn）に依ける西門に於いて、転法輪の寄進をなした

る功德に対して」と刻して、すなわちこのアマラーバウティ大塔はPolumavi王の母たるワ、シシュトハーの発願によつて建てられる。この事について、五世紀初めごろ中国北涼の曇無讖によつて訳した『大方等無想大雲經』第六の文から証明することができる。すなわち「以方便故我涅槃已。七百年後南天竺。有一小國名曰無明。彼國有河名曰黑闇。南岸有城名曰熟穀。其城有王名曰等乘。其王夫人產育一女。名曰增長。其形端嚴人所愛敬。護持禁戒精進不倦。其王國土以生此女故穀米豐熟快樂無極。人民熾盛。無有衰耗病苦憂惱恐怖禍難。成就具足一切吉事。隣比諸王咸來歸屬。有為之法無常遷代。其王未免忽然崩亡。爾時諸臣即奉此女以繼王嗣。女既承正威伏天下。閻浮提中所有國土。悉來承奉無拒違者。女王自在摧伏邪見。為欲供養佛舍利故。遍閻浮提起七寶塔。齎持雜綵上妙幡蓋。梅檀妙香周遍供養。見有護法持淨戒者。供養恭敬。見有破戒毀正法者。呵責毀辱令滅無餘。」

¹¹ 梅尾 祥雲「アマラーワ、チの塔と南天鉄塔説」『密教研究』十六号、一九二五年。

¹² 南インド（南天竺、南天）にあつたといわれる鉄製の仏塔である。サンスクリット經典では毘盧遮那如来と書かれているが、漢訳された時に大日如来となる。この大日如来が説いた法門を、灌頂という儀式を通して、金剛薩多という菩薩に授けられたと言われる。この金剛薩多（架空の菩薩）は、秘密の教えを一箇所に集め、南インドの鉄塔の中に納めて、と伝説ではありますが、この場所や塔は一切不明です。この教えを伝授されたといわれるのが龍猛菩薩とされる。密教としての立ち上がりは、第一祖・龍猛菩薩からとされるが、門流に依つては大日如来から金剛薩多へ、そして第三祖・龍猛菩薩へと伝わったとされる。『金剛頂經』にはサンスクリット語の原典もチベット語訳も残される。

¹³ 出土品としてアーヤカ柱があり、柱には銘文（翻訳）「初代の王の妹、チャームタシュリーは彼女の実家や、嫁ぎ先の王家の人々の過去現在未来の回向と、現世と来世の利益安樂のため、そして一切衆生の利益安樂のために、このストウーパを寄進した」が刻まれている。

¹⁴ 『大正新修大藏經』一八巻く二十二巻。『長阿含經』は後秦弘始十五年（四一三）に三蔵沙門仏陀耶舎が口誦、涼州沙門竺仏念が漢文を訳す、秦道士道含

記録するものである。『長阿含經』第一八卷、一一四頁、「閻浮提洲品」に須彌山を記録した。「須彌山王入海水中。八萬四千由旬。出海水上高八萬四千由旬。下根連地多固地分。其山直上無有阿曲。生種種樹。樹出衆香遍遍山林。多諸賢聖。大神妙天之所居止。其山下基純有金沙。其山四面有四埵出。高七百由旬雜色間廁。七寶所成。四埵斜低曲臨海上。須彌山王有七寶階道。其下階道廣六十由旬。挾道兩邊有七重寶牆七重欄楯七重羅網七重行樹……須彌山頂有三十三天宮。」

¹⁵ 『呂氏春秋』の十四八覽「有始覽」の「有始」条を引用する。『呂氏春秋』は、『呂覽』ともいう。秦の呂不韋が編纂する。二十六卷である。

¹⁶ 『淮南子』の第四「墜形訓」条を引用する。前漢の武帝の頃、淮南王劉安（紀元前百七十九年、紀元前百二十二年）が学者を集めて編纂させた思想書「墜形訓」には古代の地理観を記す。三十六の異国の記載（海外三十六国）には伝説的な内容が含まれる。

¹⁷ 『山海經広注』卷十八、「後稷之葬、山水環之」の註に、郭璞が「在広都之野」と註する。又、楊慎が「黒水広都今之成都也」を補注する。

¹⁸ 三星堆は最初に、一九三一年に中国四川省の成都市と三十キロ離れた広漢市に発掘された。一九八六年には大量の金器、青銅器、玉器、陶器、象牙など文物が発掘され、世界的な話題となった。

¹⁹ 南朝梁の高僧宝唱法師により編纂された『経律異相』は、様々な仏教経律から集めたインド仏経の物語や民間伝説などを、天部・地部・仏部・諸釈部・菩薩部・僧部・諸国王部・諸国王夫人部・諸国王太子部・諸国王女部・長者部・優婆塞部・優婆夷部・外道仙人部・梵志部・婆羅門部・居士部・賈客部・庶人部・鬼神部・畜生部・地獄部など二十二の部に分けて収録する中国中世仏教の類書・百科全書であり、後世の志怪小説や通俗文学の創作に大きな影響を与えた。

²⁰ 須彌山を指す。

²¹ 『大正新修大蔵經』第二十九卷、五七頁（一五五八号）。三蔵法師玄奘が訳す。世親が著したインドの仏教論書である。漢訳の際に「阿毘達磨」、「俱舍」と音写された。

²² 『仏説弥勒下生成仏經』は『大正新修大蔵經』第一四卷、四二三頁〜四五五頁（四五四号）にあり、『仏説弥勒大乘仏經』は第一四卷、四二八頁〜四三四頁（四五六号）にあり、両經は鳩摩羅什は訳す。

²³ 『大正新修大蔵經』第一七卷、二〇九頁（〇七二二号）。『正法念処經』卷三十六に「彼夜摩天、住於虚空。如虚空中所有雲聚。」

²⁴ 『大正新修大蔵經』第一卷、一一四頁〜一一五頁（一号）。

²⁵ 『大正新修大蔵經』第一卷、三六六頁（〇〇二五号）。NO・0025第一卷にある。達摩笈多是訳す。

²⁶ 吉村伶「盧舍那法界人中像の研究」、『美術研究』二〇三号（国立文化財機構東京文化財研究所、一九五九年）

²⁷ 宮治昭「宇宙主としての釈迦仏」、『インド仏教美術史論』四二四頁〜四五二頁、中央公論美術出版社、二〇一〇年二月）

²⁸ 扶南について、『宋書』、「扶南国、太祖元嘉十一年、国王持黎跋摩遣使奉獻。『南齊書』、「扶南国、在日南之南大海西蛮湾中、広袤三千余里、有大江水西流入海。『梁書』、「扶南国、在日南郡之南海西大湾中、去日南可七千里、在林邑西南三千余里。」

²⁹ 原文「荊州長沙寺瑞像者。東晋太元初見於州城北。行人異之試以刀擊。乃金像也。長沙寺僧迎寺。光上有梵書。云育王所造。梁武聞迎至都。大放光明。及梁滅迎上荊州。至今見在。歷代光瑞不可備載。如別所顯。」（『弘明集』十五卷「仏徳篇第三・略列大唐育王古塔歴（並仏像經法神瑞迹）」）。訳文は、宿白

「五・六世紀、北中国における人物造形上の变化と諸問題」、『中国国宝展』、東京国立博物館、二〇〇〇年）文を参考する。

³⁰ 湯用彤『漢魏兩晋南北朝仏教史』下「仏教之南統・梁武帝」（台湾商務印書館、一九六五年）

³¹ 町田甲一「南北朝仏像様式史論批判——冕服式衣相の起源と四川省成都出土の仏像に就いて」、『国華』一一〇二号、朝日新聞社、一九八七年）

³² 胡文和・胡文成「成都地区南朝仏教石刻的源流」、『巴蜀仏教彫刻芸術史』上卷「巴蜀東漢至蜀漢遺跡暨成都南朝仏教石刻」第一章・第五章、四川巴蜀書社有限会社、二〇一五年）

³³ Alexander Soper「South Chinese Influence on the Buddhist Art of the Six Dynasties Period」、『The Museum of Far Eastern Antiquities Stockholm Bulletin』No. 32、p 47-112、Stockholm 1960）

³⁴ 山名伸生「吐谷渾と成都の仏像」、『仏教芸術』一五九、一九八五年）

³⁵ 『漢書』は、『二十四史』の一つ、中国後漢の章帝の時に班固、班昭らによって編纂された前漢のことを記した歴史書である。

第二章

四川省造像碑の持杖脇侍像についての試論

はじめに

五世紀から六世紀にかけて、北朝では北齊以後、南朝では梁に入ると、中国仏像に新たな様式、いわゆるインド風の様式が登場する。たとえば、服制について中国式の「褒衣薄帶」のほか、インド風の「曹衣出水」の装束表現が表れる。中国の四川省の成都万仏寺址の出土像のように、中国式以外のインド式に属する様式の作例もある。その中で諸造像碑において、持杖脇侍像に注目したい。

造像碑の両側に上半身が裸体で、杖を持つ脇侍が各一体を彫刻されている。その例として、四川省博物院の一〇四号造像碑、四川省博物院蔵（成都出土、非万仏寺出土）中大通三年（五三二）造像碑、成都市文物考古研究所商業街七と九号造像碑、成都市文物考古研究所西安路四号造像、四川大学博物館の一と二号造像碑、汶川県文管所二号造像（図版二八〇三七）などである。北朝の造像碑では未だ見えない。

この脇侍の図様について、研究は進んでおらず、胡文和氏は『巴蜀仏教彫刻芸術史・上』中の「第六節 従図像学角度探討成都南朝仏像与犍陀羅、秣菟羅、笈多笈仏像造型芸術關係」において、このような持杖と上半身裸体の脇侍像がサカ人（図版五〇、中国では「塞種人」と呼ばれる）をモデルとして造られたと指摘した。インドのガンダール及びクシャーン朝のマトウラーの造像作品では、金剛杵を持ちながら仏の脇侍である金剛手として表現される。また、胡氏は髪

形などから中国甘肅省の金塔寺東窟や雲岡第六窟中心柱などの夜叉像（図版三八）と麦積山第一三三窟の第一〇号造像碑の涅槃図の供养像（図版三九）を例としてあげる。筆者は造形から考えて、前述した造像碑の側面の脇侍像は金剛手ではなく『善見律毘婆沙論』巻四に記載した牧牛人（牛飼い）と考える。本論ではこれらの脇侍像の特徴と伝流状況を改めて検討し、造像の背景となる歴史的、思想的状況に言及したい。

一 四川造像碑の持杖脇侍像について

（1）持杖脇侍像の特徴

前述した四川省の諸造像碑の正面は仏、双仏あるいは菩薩を中尊にして、脇侍を四体、あるいは六体で、羅漢、菩薩、金剛力士で構成する。銘文からみると、造像年代は六世紀前半と推定でき、すなわち普通四年（五二四）、中大通五年（五三三年）、中大同三年¹（五四八年）、大同十一年（五四五年）、梁太清三年（五四九年）、中大通三年（五三二年）と刻まれていることが確認できる。また、持杖脇侍像は四川省博物院三号造像の左と右に二体ずつあり、それ以外の持杖脇侍像は造像碑の側面に各一体しか表されない。以下に詳しく紹介したい。

四川省博物院の一号造像碑（図版二八）は銘文により梁普通四年（五二四）に造られたとわかる。中尊は坐仏で、持杖脇侍像が両側に置かれ、短い髪で、上半身が裸である。頭光はなく、持杖脇侍像はそれぞれ一手が杖の頂端、一手が杖身を持つ。

四川省博物院の二号造像碑（図版二九）は、銘文により梁大通六年（五二五）に造られた。中尊は坐仏で、八体の脇侍をつけている。持杖脇侍像は両側に置かれ、短い髪で、上半身が裸、両肩に斜線を刻み、これは天衣を表現しているとおもう。杖面は粗く、杖の上部が細く、下部が太い。持杖脇侍像は頭光をつけ、一手が頂端、一手が杖身を持つ。

四川省博物院の三号造像碑（図版三〇、図版三〇ノ一）は石製で、光背頭部が失われ、背部の銘文によって中大通五年（五三三）に造られたとわかる。中尊仏立像の両側に各八体の脇侍像がつき、中に四軀の持杖脇侍像が存在している。象の上に立つ持杖脇侍像を表現する（図版二九）。裏面と近いところに立つ持杖脇侍像が各一軀である（図版二九ノ一）。四軀の持杖脇侍像を表し、四軀の持杖脇侍像はいずれも似ている。巻髪であり、長短二種類の髪を表現し、上半身が裸で、天衣をつけ、牀の両側に垂らす。短い巻髪の持杖脇侍像は頭光をつける。杖は木製で、上から下にかけて太くなる。

四川省博物院の四号造像碑（図版三一、図版三二ノ一）は銘文から中大通三年（五四八）に造られ、中尊菩薩像の両側に六体の脇侍像がついている。持杖脇侍像が両側に置かれ、短い巻髪で、上半身が裸、両肩に斜線を刻み、四川省博物院二号像と類似しており、やはり天

衣とおもう。頭光はなく、杖は木製で、一手が頂端、一手が杖身を持つ。杖の上部が細く、下部が太い。杖面は粗く、木製杖と考えられる。

四川省博物院の七号造像碑（図版三二、三二ノ一）は銘文により、中大通三年（五三二）年に造られた。中尊は坐仏、左右に各四体の脇侍像がつき、像の形は一ノ四号の仏像より丸みを感じる。側面の持杖脇侍像も全体的に丸みを感じられ、頭光をつけ、上半身は裸で、天衣をつける。杖を持ち、杖の上部が細く、下部が太い。

成都文物考古研究所西安路の四号造像碑（図版三三）は、大同十一年（五四五）に造られた。中尊は二仏並坐、釈迦多宝仏である。両側に八体の像が侍する。天衣をつけ、杖を持ち、杖の上部は細く、下部が太い。

成都考古研究所商業街の九号造像碑（図版三四）は左部と上部が失われ、右側のみに持杖脇侍像が存在する。像は長巻髪で、天衣をつけ、両手で杖を持つ。杖の上部が細く、下部が太い。形状は上から下にかけて肥大している。頭光は表現されていない。

四川大学博物館の一号造像碑（図版三五）は上部が失われ、中尊が立仏で、両側に各六体が置かれる。両側に持杖脇侍像が存在し、頭光をつけ、上半身が裸で、天衣をつける。杖を持ち、杖の上部が細い、下部が太い。

四川大学博物館の二号造像碑（図版三六、三六ノ一）は、梁太清三年（五四九）に造られた。上部が失われ、中尊は二仏並坐、釈迦多宝仏である。両側に八体像が侍する。天衣をつけ、杖を持ち、杖の上部が細く、下部が太い。片方の足を杖と同じ角度に曲げている。頭光は

ない。

汶川県文管所の二号造像碑(図版三七、三七ノ一)の中尊は坐仏で、両側に各一体の倚坐像が存在する。三尊仏像の左右に各三体像があり、首の後ろに円頭光をつけ、長い巻髪である。上半身は裸で、一手が頂端、一手が杖身を持つ。杖は地に付きたてられ、形状は上から下にかけて太くなる。片方の足を杖と同じ角度に曲げている。

以上の持杖脇侍像の特徴を検討したいと思う。その特徴は、以下のように指摘できる。

▽首の後ろに円頭光をつけ、あるいはつけず、巻き髪である。

▽上半身が裸体で、腰に短い裙をつける。

▽両手が杖の頂端に置かれ、或いは一手が頂端、一手が杖身を持つ。

▽両足が裸足で、直立あるいは片方の足を杖と同じ角度に曲げている。

▽両肩に天衣をつける。(ある像は天衣がなく、上半肩に曲線を表す。)

⑥杖は地に付きたてられ、形状は上から下にかけて肥大している。

杖面は粗く、木製杖と考えられる。

前述したように、胡氏の論では、当該諸脇侍像が金剛手であると考察され、サカ人をモデルとして造られたとされる。インド像ではこれらの図様は、金剛杵を持ちながら仏の脇侍である金剛手として表現される。では、四川省の諸持杖脇侍像は金剛手であるか。以下に検討したい。

(2) 金剛手について

『須摩提女経』²に「密迹力士手捉金剛杵、與如来作護持左右。」

「是時梵天王在如来右、釈提桓因在如来左手執拂、密迹金剛力士在如来後、手執金剛杵、毘沙門天王手執七宝之蓋、處虛空中在如来上。」

とあり、すなわち、金剛手とは、金剛杵または金剛杖を持つて大日如来を守護する脇侍であり、金剛力士または持金剛ともよばれる。金剛力士は一般的に造像碑正面にあらわされ、前述した四川省の諸造像碑の正面にも金剛力士が存在し、金剛杵を持つ。この金剛杵は短く、真中は両端より細くなっており、金剛力士は杵の中心を握っている。この例として、成都文物考古研究所商業街七号造像碑の正面金剛像(図版四〇)が挙げられよう。また、成都文物考古研究所西安路四号造像碑の正面金剛像(図版四一)と成都文物考古研究所西安路三号造像碑の正面金剛像と四川省博物院四号造像碑の正面金剛像などがあり、一体の金剛像が金剛杵の上端をもって、杖を下に向けている。また、すべての金剛像は頭に冠を戴き、冠帯は上に跳ねあがるように表される。

側面の持杖脇侍像は両手で杖を持ちながら、杖を下に向け、腰に短い布を巻く。杖は長く、上から下へ太くなっており、杖面は粗い。正面の金剛力士と異なる尊像であるように見える。筆者は、キジル石窟の壁画「蜃聞法死後昇天縁図」の牧牛人(牛飼い、図版四四、四六)と持杖脇侍像を比較して、両方の図様と造形が類似することから、持杖脇侍像は牧牛人にあたる可能性が高いと考える。以下に検討する。

二 持杖脇侍像と蛤聞法死後昇天縁

(1) 蛤聞法死後昇天縁

キジル石窟の第二〇七窟(図版四四)、八〇窟(図版四五)、八窟(図版四六)には「蛤聞法死後昇天縁」図が描かれる。牧牛人は仏像の脇に立つ。牧牛人の図様をみていくと、頭に頭光をつけて、巻き髪であり、裸足で、上半身が裸体、肩に天衣、腰に短い裙をつける。また、両手が杖の頂端に置かれ、杖を土に刺す。杖面が上から下へ次第に太くなり(特に第八〇窟)、杖面が粗く、木製である。また、牧牛人の一足は曲がつており、四川省の持杖脇侍像の特徴と合致する。第二〇七窟の図には牧牛人の傍に牛一匹が配され、仏法を聞く様子と想像できる。また、牧牛人の杖の下に、蛤が描かれている。これは『善見律毘婆沙論』巻四³に記載している蛤聞法死後昇天縁の説話によるものである。蛤聞法死後昇天縁の主旨は、仏は畜生に説法し、なぜ、天人師になり、畜生師にならないかの原因を説明することである。以下に『善見律毘婆沙論』巻四の「蛤聞法死後昇天縁」をあげよう。

「問曰、佛何以独為天人師、不為畜生師耶。昔如来在世亦為畜生説法、何以独稱為天人師。修多羅經説、爾時佛在瞻婆国、於迦羅池辺、為瞻婆人説法。是時池中有一蛤、聞佛説法声歡喜、即從池出入草根下。是時有一牧牛人、見大衆圍遶聽佛説法、即往到佛所、欲聞法故以杖刺地、誤著蛤頭。蛤即命終生忉利天、為忉利天王。以其福報故、宮

殿縱広正十二由旬、於是蛤天人、霍然而悟、見諸妓女娛樂音声、悟已尋即思惟、我先為畜生、何因縁故生此天宮。即以天眼觀、先於池辺聽佛説法、以此功德得此果報。蛤天人即乘宮殿、往至佛所頭頂禮足。佛知故問、汝是何人、忽禮我足。神通光明相好無比、照徹此問。蛤天人以偈而答、往昔為蛤身、於水中覓食、聞佛説法声、出至草根下。有一牧牛人、持杖來聽法、杖攬刺我頭、命終生天上。佛以蛤天人所説偈、為四衆説法。是時衆中八万四千人、皆得道跡、蛤天人得須陀洹果。於是蛤天人得道果已、歡喜含笑而去。故稱為天人師。」

すなわちこの經典の説くところは、仏が瞻婆国にいる時に、迦羅池の傍で瞻婆人へ仏法を説く。時に、蛤が仏法を聞いて、歡喜し池から出て草根の下に入る。その後、牧牛人は仏の説法場面を見て、仏の傍に行つて、仏法を聞くことを欲した。その時、杖を地面に付きたてたところ、誤つて蛤の頭を刺して蛤が死んでしまった。その後に、蛤は忉利天に転生し、忉利天王になる。仏法を聞いた福報の故に蛤の宮殿は縱広正十二由旬となった。蛤天人が「我は先には畜生であり、なぜこの忉利天に転生したのか」とその理由を悟る。すなわち先に池の傍で仏法を聞いたため、この功德により、転生したと悟った。蛤天人は宮殿を出て、仏の所へ至つて敬礼する。仏へ自分の因縁を説き、仏はこの因縁を八万四千衆に説き、皆道跡を得た。蛤天人は須陀洹果を得て、歡喜して歸った。

蛤聞法死後昇天縁図の構成において、牧牛人は仏の傍(脇侍)に配され、杖を地面に付きたてて、法を聞く姿を表現する。また、蛤聞法

死後昇天縁では蛤が仏法を聞き、死後に天人になったことを説くため、牧牛人もまた仏法を聞く者であり、それゆえ切利天にも転生して天人になれる存在であると言える。

(2) 持杖脇侍像の源流を遡る

さて、牧牛人の表現について類例を検討していきたい。たとえば、山西大同文瀾路北魏壁画墓⁴の北側棺床の立面に描かれる胡商牽駝図と力士像(図版四二)が存在する。力士像は側面歩く姿勢で、側面を描写し、裸足で、上半身が裸体、腰に短い裙をつける。左手で持杖して、杖面の上部から下部へ大きくなる形と杖身が粗い点は、キジル石窟の牧牛人の杖面と類似している。張慶捷氏と劉俊喜氏は「大同新發現兩座北魏壁画墓年代初探」⁵の一文で力士像(図版四三)がキジル石窟の牧人像と似ることを指摘した。これは北魏時代の牧人像の実像であるだろう。頭が見えないため、髪の状態を確認できない。しかし、同じ墓の墓道の壁画において、力士は巻き髪で、頭に三つ目が描かれる。西域の風格が強い表現といえる。図様は裸足で、上半身が裸体、腰に短い裙をつける。左手で短い杖、右手で長い杖をもつ姿を表現する。また、肩に天衣をつけ、左手の短い杖の面が牧牛人の杖のように表現する。張慶捷氏と劉俊喜氏はこの人物表現が、新疆キジル石窟の人物と似ていると判断し、これは墓を守る天王あるいは明王である可能性を指摘した。また胡商牽駝図が今までこの一例しか発見していない。両氏はこの墓の中に西域人物がよく表現されることから、この墓主人が西域との関係が深いと考え、墓の年代

は北魏太和年間(北魏洛陽移都前)であることを指摘する。

以上から、持杖牧牛人の表現が西域的表現であることが分かる。また、四川省博物院一号造像底部に表現される供養人(図版四七)の様子をみると、巻き髪で上半身が裸で、天衣をつけており、キジル石窟の七六窟の供養人(図版四八)と類似する。また、持杖像について、インドのバラモン像に遡れるのではないだろうか。たとえば、十六人のバラモン(図版四九)の訪仏造像などが好例と言えよう。

胡文和氏は『巴蜀仏教彫刻芸術史・上』中の「第六節 従図像学角度探討成都南朝仏像与犍陀羅、秣菟羅、笈多笈仏像造型芸術關係」において、このような持杖と上半身裸体の脇侍像はサカ人(中国では「塞種人」と呼ばれる)をモデルとして造られたとし、クシャーン服の戦士群像を例とする。また、胡氏は髪形の類例として、中国雲岡第六窟中心柱の夜叉像(図版三八)と麦積山第一三三窟(図版三九)の第一〇号造像碑の涅槃図をあげている。しかし、雲岡第六窟中心柱の夜叉像を参照すると、長髪ではなく、巻き髪であることが確認できる。クシャーン服の戦士像は皆が肩までの長髪であり、巻き髪でなく、手に持っているのは「杖」ではなく「剣」であることが明らかであろう。これはキジル石窟の第七六窟の像でも同様である。またキジル第七六窟の像は皆が天衣を付けて、上半身が裸体であり、巻き髪も見える。当該四川の持杖脇侍像はクシャーン人を原型する造形に比べて、キジル人を原型とする形に近いと考える。

おわりに

本文では、四川省の諸造像碑の両側にしばしば表される持杖脇侍像を考察し、キジル石窟の蛤聞法死後昇天縁図の牧牛人ともっとも類似していると考えた。南北朝時代において、キジル地域は四川省の造像に影響を及ぼしたことも想像できる。また、すでに第一章で、南北朝時期には戦争が頻発することから、西域の伝教僧は北朝を経て南朝に行く路線より、吐谷渾を経由して四川から南朝に入るルー

【註】

¹ 中大同は二年しかないため、太清二年が正しい、即ち五四八年と考えられる。

² 『大正新修大藏經』第二卷、八三七頁（〇一二八号）。支謙訳。

³ 『大正新修大藏經』第二四卷、六九七頁（一四六二号）。『善見律毘婆沙論』、全十八卷、四八九年僧伽跋陀羅訳。

トがもつとも安全であったと述べ、吐谷渾がインド・ガンダーラから西域諸国と南北朝との間の仏教文化の伝播に大きな役割を果たしたことも指摘した。これまで発見された四川省の諸梁時代の造像様式は、南朝または北朝の影響よりインドから西域、吐谷渾を経由して西域から直接に四川省に伝える可能性が高いと考える。今後はさらに北朝造像まで視野をひろげて、これら脇侍の図像に関する検討を重ねたいと思う。

⁴ 大同市考古研究所、「山西大同文瀾路北魏壁画墓発掘簡報」（『四川文物』第一期、文物出版社、二〇一一年）

⁵ 張慶捷、劉俊喜「大同新發現兩座北魏壁画墓年代初探」（『四川文物』第一期、文物出版社、二〇一一年）文章で力士像がキジル石窟の牧人像と似ることを指摘する。

第三章

法蔵造像碑について

はじめに

比丘尼法藏等造像碑¹（口絵2）は現在山西省博物院に保管される。出土地点は山西省運城市上郭郷邵村で（当時の地名でいえば猗氏県や安邑県附近であり、北周と対立していた北齊との境界も近い）、造像題記中に「保定二年」という記年を持つ、当地が北周治政下にあった五六二年ということになる。比丘尼法藏等造像碑の仏像は、北周時代の仏像の特徴を示し、体軀は丸味が加わり穏やかな衣文に包まれている。同じく同館蔵の運城造像碑も二件（衛超王四面造像碑と衛秦王四面造像碑、図版七七・七八）が存在している。

本碑像に関する研究史上重要な論考として、倉本尚徳氏の研究²が挙げられる。倉本氏は銘文を中心とした研究を行い、碑の四面に作られた小仏龕の傍に刻まれる仏名は『大通方広経』³に基づくことを示した上で、『大通方広経』の仏・菩薩名の大部分が、当時の代表的な大乘經典に取材したものであると述べ、敦煌文献の方廣懺、三宝名号の敬礼が見られるほぼ同時代の他文献について論じ、『大通方広経』の成立と受容に関して整理した。また、王静芬氏⁴は彫刻された造像碑銘文の佛名を『大通方広経』と比較して、両者がほぼ一致するとした。王氏は論文で、比丘尼法藏等仏像は『大通方広経』と関わっており、六世紀に、中国では末法思想と関係する懺悔儀式が流行しており、仏教教団とくに三階教と深い関係でつながっていたこと想定している。

『大通方広経』は南朝の梁において作成されたもので、以下のように述べる。二時仏は王舎大城にいる。大乘を受持し、衆魔を降し、外道を摂する。定光菩薩と観世音菩薩と大勢至菩薩と薬王菩薩と普賢菩薩と信相菩薩と弥勒菩薩などは如来を供養して、ともに十方一切諸仏を供養す

ることも願う。これは一仏を供養して十方諸仏を供養することである。仏が涅槃に入るまえに、仏法を説き、衆生を守る。時に如来は座にすわり、四面に光を放ちながら、十方を照らす。三世諸仏名、すなわち須弥灯王仏と宝王仏と毘婆尸仏と釈迦仏などを略説し、聞く人は命終時に天に昇ることができる。ときに、仏は過去、現在、未来諸仏尊名を唱える。」経文に三世諸仏の尊名を記録し、三宝の礼拝・称名による懺悔の功德を説く。この經典は当時、大きな影響力があつた偽経である。この経に基づいた懺悔行法が比丘法藏の主導のもとに行われていたことがわかる。このように、碑像に関しては銘文において既に多くの研究が蓄積されているが、仏名による懺悔儀式のために作成された意義など、幾つかの点で検討の余地を残しているように思われる。以下、先行研究に多くを負いながら、碑像の図像構成と銘文の内容を改めて検討し、造像の背景となる歴史的、思想的状況に追っていきたい。

一 造像碑銘文の検討

中国の仏教彫刻は六世紀に入つて本格的に中国化され、雲岡に続いて龍門および天竜山などの地域に石窟寺院が造営された。これらの石窟にかんする史料や窟内の龕室像の側面、または碑像に書かれた銘文は、石窟造営及び造仏の背景と年代を示すと同時に、仏像様式の研究においても重要な編年史料になる。さらに、これによって、知られる仏像の名称や図像からは、当時広く礼拝されていた尊像の種類や多く読まれた經典の内容などが推測できるため、仏教史研究においても重要な史料となる。しかし、石窟には地域性があり、他地域の造像文化を反映しないことが多い。一方、造像碑像では銘文が付き、仏像を彫刻することが多い。造像碑は当地域の造像伝流と文化を表現している。

中国の「石碑」は、碑文を中心に行っている。ここではその碑文を歴史資料として読みたい。仏像造像碑に刻まれる文字は、造像碑の供養人と年代、造像理由などを記述していることが多く、仏像造像碑研究に貴重な材料を提供してくれる。本章では法蔵造像碑の研究について、まず銘文について討論したいと思う。表1（表①表②表③表④）に法蔵造像碑の銘文内容を記しておく。表①と表②は、造像碑正面と裏面の仏龕

側の銘文である。表仏尊名および供養者名（陳氏家族）を含む。表④の銘文は法蔵造像碑の主銘文であり、起像主・年代・造像縁由を記録している。さて、まず表④の内容を分析したい。以下は、銘文の内容および読み下し⁵である。

（原文）

起像主陳海龍一心侍佛。
保定二年歲次壬午正月。
壬寅朔廿四日乙丑敬造。
夫道性空寂。神照之理无
源。法身玄曠。藏用之途不
測。昔如来降生維衛。託體
王宮。發神光於清夜。均
有形示同生滅。然比丘尼
法藏。體道悟真。含靈⁶自曉⁷。
化及天龍。教被人鬼。是以
知財五家。謹割衣鉢之餘。
敬造文石像一區。鐫金鏤
彩。妙擬釋迦丈六之容。遠
而望之。灼如等覺之現。仰
為 皇帝陛下。群僚百官。
國土人民。又為師徒。七世
父母。生身父母。託生兜率。

（読み下し）

起像主陳海龍は一心に仏に侍する。
保定二年（北周五六二年）、歳は壬午正月にやどる
壬寅朔（正月）二十四日乙丑に敬造す。
夫れ道性は空寂にして、神照の理は源無し。
法身は玄曠にして、藏用の途を測れず。
昔、如来維衛に降生し、王宮に託體す。
神光を清夜に發し、有形に均しくし、
生滅を同じくするを示す。
然るに比丘尼法藏、道を體し真を悟り、含靈自ら曉らかなり。
化は天竜に及び、教は人鬼を被う。
是を以て財の五家たるを知り、謹みて衣鉢の余を割き、
敬いて文石像一區を造る。金を鐫り彩を鏤り、
妙なる釈迦丈六の容に擬す。
遠くして之を望めば、灼けること等覺の現るが如し。
仰ぎては皇帝陛下、群僚百官、
国土人民の為に、又た師徒、
七世父母、生身父母の為に、兜率に託生し、

若遇八難。速得解脫。有生之類。同沾福澤。

供養主虎牙將軍陳龍歡供養佛時。

齋主輔國將軍中散都督陳季標一心供養時。佛息子亮隨父侍佛時。

齋主陳遵岳一心侍佛時。

右荅都佛主持節撫軍將軍左金紫

光祿大都督魏定陽令後封正平北

平雉城三郡太守高陸縣開國公

陳叔儁。當陽像主宣威將軍虎賁

給事始平縣開國子陳迴顯供養

若し八難に遇わば、速やかに解脫を得んことを、
有生の類も同じく福澤に沾わんことを。

供養主虎牙將軍陳龍歡は仏を供養する時、

齋主輔國將軍、中散都督陳季標は仏を一心供養する時、

息子亮は父に随つて仏に侍する時、

齋主陳遵岳は仏を一心侍する時、

右荅都仏主は持節撫軍將軍、左金紫

光祿大都督、魏定陽令、後に正平北平雉城と

の三郡太守、高陸縣開國公を封じる陳叔儁になり、

當陽像主は宣威將軍、虎賁

給事、始平縣開國子陳迴顯は供養する。

これによれば、起像主は陳海龍であり、造像年代は保定二年、すなわち北周五六二年の正月二四日である。銘文では、釈迦如来の一生を述べ、

「維衛」という宮に降生し、人の姿で誕生から入滅まで生きた。しかし

釈迦仏の姿が今では見えない。比丘尼法藏は仏法の道を行じ真を悟り、

衆生は自ら理解した。さて、五家の財（こちらは供養者の財を代表する）

を収集して、造仏工は釈迦像を造り、妙になる丈六の釈迦の姿を擬した。

当造像碑の釈迦像がそれに当たるだろう。遠いところから望めば、仏（等

覺）が現れるようである。（銘文の「等覺」は仏を指す。たとえば、『仏

說無量壽經』中では釈迦如来は無量世界において「現成等覺」¹⁰、すな

わち現在成仏である。）造像目的は、皇帝陛下と群百官僚と人民また師徒

と七世の父母と生身父母が、兜率天（一般的に、兜率天は未来仏弥勒菩

薩が住んでいると認める）に往生し、もし八難¹¹に遭えば、すみやかに

解脫できるよう、仏の教えに接し、福澤を浸る。陳龍歡・陳季標（息子

亮）・陳遵岳・陳叔儁・陳迴顯などが供養する。

地図を調べた限りでは、現在運城市上郭郷に所属して、中陳村、北陳

村、南陳村、西陳村、東陳村が存在する（図版五四）。これらは、昔南北

朝の陳氏家族が住んでいたところである可能性が高い。また、この地域

は法藏造像碑の発見地——郭郷邵村に近接する。銘文中の陳氏家族が住

んでいるところの可能性が高い。こちらの「陳」について関係する人と

して、史料に記載があるか、調べたが定論がない。

一説で「侯莫陳氏」であり、北魏の孝文帝時に北族の姓を漢族風に改

めたことに従つて「陳」になったと考える。

また、一説には『北史』¹²卷二十五・列伝第十三の「陳建」条である。

『北史』卷二十五・列伝「陳建」条、「陳建、代人也」。すなわち陳建は

代の人である。代郡は現在の山西省大同、北魏前半の都としての平城で

ある。運城市より遠く、銘文中の陳氏に属する可能性は低い。

銘文にのる陳氏の諸供養人は、官職を持つ者が多いが、官職について

は以下の通りである。

① 陳龍歆…虎牙將軍

② 陳季標…輔國將軍中散都督

③ 陳叔儁…持節撫軍將軍左金紫光祿大都督 魏定陽令、後に 正平北平雒城の三郡太守、高陸縣開國公

④ 陳迴顯…宣威將軍虎賁給事 始平縣開國子。

北魏時代、將軍号は官僚の序列を示すものとなる。『魏書第十九・官氏志』¹³においては、「輔國將軍」「虎牙將軍」は三品官である。北魏末の内乱の時期には既に見られるように、東西魏以降に、將軍号が乱発され、將軍号と実務の官職との乖離が大きくなる。大都督は一品、非常置で假黃鉞を常態とし、中外軍を總督する。三国の蜀では中護軍が相当する。都督は無定員で、四品である。刺史を兼領した場合は某州都督になる。六朝時代の州郡の長史は一般に都督府の長史を指し、都督が王族である場合は往々にして都督府の全権を掌握すると共に治所の太守を兼ねる樞要官とされた。

さて、陳龍歆の官職は虎牙將軍だが、これは虚職で、実権を持っていない。次の陳季標については、輔國將軍は従三品官職、中散は正四品中散大夫の略称となる。

西魏では基本的に北魏の官職を続いて使っている。以上の諸官職を比べると、陳叔儁氏の官職が一番高いと思われる。陳叔儁は西魏に持節撫軍將軍と左金紫光祿大都督、あとに北周になると、三郡太守と高陸縣開國公となる。太守は、中国においては郡の長官のことで、さらに守とも呼ばれる。北周では「郡守」ともいう。

又、陳叔儁の官職銘文から定陽・正平・北平・雒城・高陸縣・始平縣という六つの地名が見える(図版五四)。以下、それぞれの地名について考えていきたい。

まず、「魏定陽令」について、現在の山西吉陽城雒になり、吉陽は中国

の山西省臨汾市に位置する。『隋書・地理志』¹⁴に「吉昌、後魏曰定陽縣、並置定陽郡。開皇初郡廢、十八年縣改名焉」とある。北魏の太和十二年(四八八)に、汾州を置き、定陽郡に属す。永安年(五二八―五三〇)に汾州を分け、南汾州を置き、定陽郡に属し、南汾州が治す。西魏と北周が続いて使った。

つぎに、「正平北平雒城三郡太守高陸縣開國公」についてだが、まず「正平郡」は臨汾縣に南太平郡が置かれ、神鹿元年(四二八)に征平郡、太和十八年(四九四)に正平郡と改めている。現在の新絳縣西南である。『元和郡縣志・卷二』¹⁵に「興平縣」について、「本漢平陵縣、属右扶風。魏文帝改為始平。晉武改置始平郡、領槐里縣、歷晉至西魏數有移易。景龍二年(七〇八)、金城公主出降吐蕃、中宗送至此縣、改始平縣為金城縣。至德二年(七五七)改名興平」と記載している。

「北平郡」は河北の東北部に位置する盧龍縣である。『洛陽伽藍記』の作者陽玄之は北平郡の出身であり、東魏の人である。北平郡は東魏に属することがわかる。陳叔儁氏が北平郡守に任命された時期は北魏であると推定できる。

「雒城」の元の名は「雒陽郡」と称し、現在の河南省南召縣、河南省西南部である。『讀史方輿紀要・卷五十・河南五』に「雒陽府北八十里。相伝秦文公時、童子化雒止此、後因置雒陽縣。漢因之、属南陽郡。晋属南陽國。大和二年、荊州刺史桓豁攻宛、拔之、追擒燕將趙盤於雒城、是也。宋省。後魏復置北雒陽、属北滎郡。西魏因置雒陽郡。隋初、郡縣俱廢」¹⁶とある。「雒陽郡」は北魏の時「北雒陽」と名づけられた。「雒陽郡」という名は、西魏からはじめて使われたもので、陳叔儁氏は雒陽郡守を任命する時は、西魏であつたと考えるほうがいいだろう。以上から見ると、陳叔儁氏は先に北魏で官職をもったことが分かる。すなわち定陽令・正

平郡・北平郡の太守である。つぎに、西魏になって雒陽郡の太守に任命されたのだろう。

陳迴顯氏は「始平県開国子」であり、「始平県」は後秦の県。北魏太平真君七年（四四六）に扶風郡の所属となり、現在の山西省の興平県の東部である。法蔵造像碑の出土地点は運城市上郭郷邵村より近い。陳叔儵氏は北魏末から北周にかけて、朝廷の官職を持っており、長い期間で陳氏家族を守った。

つぎに、「高陸県」は現在の山西省西安市高陵県である。三国魏の黄初元年（二二〇）から隋大業二年（六〇六）の間に高陸と呼ばれた。以上から、陳氏は南北朝時代に山西省運城市の周辺の、大家族であったことが推定できる。

また陳氏は住んでいるところが現在の運城市に所属する。運城市内には塩湖「解池」があり、この「解池」は古くから塩の生産を行っている。当時の人が塩を販売する時に、西域との文化交流も行われたことも想像できるだろう。また陳氏の住む地域が北周に所属し、東に北斉と近接し、当地で両国の戦乱が多発したことも想像できる。北斉との交流も難しくなる。一方、不安定的な社会環境の影響で民衆が未来の世界で幸せになることを祈願することが多い、これは仏教教理と一致して、仏教が隆盛した。陳氏が「法蔵」のいる寺を供養し、この造像碑を通して仏に祈願することも当然である。

表⑤の銘文は法蔵造像碑の裏面下側において、中に「比丘尼」「沙弥尼」などと供養者名を記録している。法蔵造像碑が供養する寺は尼寺になると思われる。「比丘尼」は出家して教団の一員としての戒を受けた女子の具足戒¹⁷を保っている女性をいう。年齢は二十歳以上となる。「沙弥尼」は出家して十戒を守っているが、まだ具足戒を受ける以前の女子をいう。やがて比丘尼となる入門修行中の者である。女子の出家者で、二十歳前

の二年間を式叉摩那といい、それ以前を沙弥尼という。年齢が二十歳未満、沙弥十戒¹⁸を受ける女性となる。この尼寺は陳氏家族が供養している可能性が高い。

南北朝時代の仏教者にとっては自らの求道と共に、知識階層のみならず幅広い大衆の理解と支持をどうのようにして獲得していくかという問題が大切であった。五世紀中期以降において民間で在家信徒の集団が結成され、それにより齋会や造寺・造塔・造像などの奉仏事業が行われた。これはいわゆる「邑義」とよばれる活動で、中国社会における仏教の受容と大衆化の様態を明らかにする格好の手がかりとなる。「邑義」とは、資料上では邑義・邑儀・義邑などと多様な表現で行ったと考えられる民間信仰団体の呼称を代表した資料上の総称である。法蔵造像碑は銘文によつて、（陳氏）家族式造像であるとわかる。造像にあたっては陳氏家族でグループを結成して造像供養を行った。

以上、法蔵造像碑の銘文を分析した。とくに正面の銘文「體道悟真。含靈自曉。化及天龍。教被人鬼。是以知財五家。謹割衣鉢之餘。敬造文石像一区」すなわち比丘尼法蔵は仏法を悟り、人鬼などを教化してから供養人が造像することに注目したい。これは法蔵造像碑造像の内容と関係すると思われる。よつて以下で、造像碑造像の内容について論じたい。

二 造像碑の造像について

あらためて記すと、法蔵造像碑の形状は扁平形で、高さは一二〇センチ、幅は五六センチ、奥行きは一七センチである。石趺の上に据えられる。形態は碑陽（正面、図版五一）・碑陰（裏面、図版五二）が全く同じ構造をとっており、大龕が縦に三つ並び、それを挟んで左右に小龕が二列六段ずつ、一面には都合大龕三、小龕二四が穿たれ、最下段に造像

供養文および供養人名の題記が刻される。両碑側も対称形であり、縦に六龕ずつ穿たれることになる。よって本碑には六六の龕が穿たれている。各龕の外壁左右に当たる部分に、主尊・脇侍の各尊名と供養人名が刻記されており、一部闕失しているが、九二尊の名が遺っている。小仏龕の仏像はすべて禪定仏である。以下に、碑頭・正面・裏面の造像を詳しく紹介したいとおもう。

(1) 碑頭

碑頭(図版五六)には正面に獸頭・二化仏・三匹獸が刻まれ、裏面は破損している。碑頭の形は拱額であり、彫刻が主に表されている。三匹獸は拱額で左に猿形のもの二匹(座った状態)、右に獅子様のもの一匹(四つ足で立った状態)となる。これは動物の供養場面を描いている。動物供養場面の描写については、石窟像および造像碑でよく見られる。ここでは『大集経』¹⁾の「獅子本生伝」を参考にして、獅子本生を引用し護法思想を表現していると思われる。獅子本生とは、獅子と猿は互いに親しく、猿は二匹の子猿を獅子に頂ける。山中の驚が、獅子の熟睡しているすきに乗じて、幼い子猿をさらってしまう。しかし、獅子は驚をさがし、とうとう子猿をとりもどした話をいう。本造像碑においては、獅子本生図を獅子と二匹の猿を左と右に組にして表現している。

碑頭の中心には獅噛み獸面を描き、さらに獸面口から左右に二枚の蓮華を吐き出し、化仏二体が蓮茎から出て合掌する。獸面では、額の輪郭線は中央が凹み、耳は小さく、目は丸く、口は大きく、小さな獅子鼻が付き、大口から出た大きな牙が見える。とくに、両耳の内側に二つの角が見える。口から左右に蓮茎や龍二匹が出ている。

敦煌石窟・雲岡石窟などの南北朝時代石窟および単独造像碑の碑頭に、

このような獸面はよくみられる。たとえば、敦煌の二八五窟頂、西魏の權氏造千仏碑(図版五六ノ一)である。山西省博物館に所蔵され、山西省長治県南王村から出土した唐代の弥勒仏碑の碑頭(図版五六ノ二)にも、この獸頭モチーフが確認できる。かつ、獸面の形は中国の漢代の辟邪獸と似ている。これは漢民族の伝統に基づく文様である。有名なのは、北魏正光三年(五二二)馮邕妻元氏墓誌の墓誌である。墓誌には十八箇のほぼ同様の形像を刻み、「撓揖」「掣電」「懽懽」「寿福」「廻光」「掬遠」「長舌」「挾石」「発走」「攫天」「嚙石」「鳥獲」「攫揖」「喰螭」「拓仰」「拓遠」等の名称が付けせられている²⁰⁾。うち、両角・牙などをもつ第二図「攫天」(図版五六ノ二)の姿が法蔵造像碑の獸面と似ている。小杉一雄氏『中国仏教美術史の研究』の第三章「鬼瓦」では、これについて六朝時代の民間信仰の神像である可能性を論じている。ほか漢代の山東沂南墓葬の前室北壁には、蚩尤像もあり、獸面に牙頭に両角の姿を見せる。畏獸像は漢民族の伝統図像である。漢代の画像石に表され、それは墓主の遺体を悪霊から護る役割を担っている。

さて、石窟および単独造像碑頭の獸面について、中国の伝統民間信仰が仏教表現に入り込んだことから、厳しく制限されずに、仏教の守護者としての役割を担っている可能性もある。もちろん、これらの獸面モチーフは中国本土の物である。しかし、このような図柄は、紀元前一世紀のインド・スワート地方ブトカラ遺跡の出土物にもみられ、西域の影響をうけていた可能性が高い。

内記理氏の論文『スワート地方とペシャーワル盆地におけるガンダーラ美術様式の年代』²¹⁾では、この最古例を詳しく紹介している。獅子の顔と、羽を広げた鳥や植物文様がモチーフ(図版五七)として描かれている。このようなモチーフが現存最古例であり、紀元前一世紀前半と考える。

スワート地方にはブトカラ「遺跡がある。ブトカラ」遺跡はスワート地方の仏教センターであり、当地方の最大規模を誇る寺院址である。イタリア調査隊によつて一九九五年から一九六二年にかけて発掘されたこの寺院は、西暦紀元前三世紀から十世紀までの長期にわたつて活動していたことがわかつている。この寺院の中心をなす主塔は、五回にわたつて増広されたことが報告されている。主塔周りに建造された奉獻小塔や柱などが、主塔のどの段階に属するものかも床面の違いによつて判明している。その中で、主塔の第三期に建てられた建築群は、スワート地方の美術様式を語る上で重要な役割を担っている。ブトカラ「遺跡からは大量の石彫が出土した。主塔第三期に建てられた奉獻小塔一四の基壇には、建築部材の蛇腹が原位置を保つて残っている。その蛇腹には、獅子の顔と、それを挟んで羽を広げた鳥や植物文様がモチーフとして描かれている。同じくブトカラ「遺跡出土の、この蛇腹とよく似たモチーフをもつ彫刻には、獅子と鳥のモチーフの下に、人物像が並んで描かれている。内記理氏の指摘のように、この時期の遺構である柱一三五の柱礎内から発見されたアゼス二世の貨幣の年代から、主塔第三期の時期が紀元前一世紀前半を含むと考えられる。

(2) 正面(碑陽)

造像碑正面は三大仏龕および二十四の小仏龕を組み合わせている、碑陽の三つの大龕(図版五一)は上から順に定光仏、弥勒仏、当陽仏(釈迦仏)の過去・未来・現在の三世仏の構成である(図版五三)。それぞれ二比丘二菩薩を脇侍とする五尊像となる。

まず、定光仏は立形で表される。無畏印・与願印をとり、本尊の左右に二体の比丘と菩薩が脇侍として配置されている。定光仏は蓮華の上に立ち、漢民族式の袈裟を纏う。仏像の足の上の袈裟に三つの華文をつけ

ていることが指摘できる。

定光仏は、燃灯仏ともいう。『佛説太子瑞應本起經』²²『修行本起經』²³などには、釈迦如来が前世で儒童菩薩と呼ばれ修行していた時、未来において、悟りを開き釈迦仏となると予言した仏である。經典によれば、釈尊が因位の修行のとき儒童菩薩として、五百の金銭で買い取った五茎の蓮華を定光仏に奉り、その花を仏の頭上に散じて莊嚴する。その時すでに投げられていた蓮華は空中に留まり、妙香を放ち、華を開かせる。また、自分の髪を道に敷いて仏に通らせた。その功德をもつて、仏は儒童菩薩に「汝は将来仏となり、釈迦牟尼仏という名で世界の燈明となるであろう」と授記したという。ゆえに定光仏すなわち燃灯仏は、儒童菩薩すなわち将来の釈尊の師である。インドの造像では「頭光・身体に花をつける」すなわち「散花で花が落ちていない」と「菩薩が髪を道に敷く、定光仏が踏み」との画面で定光仏を表現する。たとえば定光踏髮像に菩薩が髪を道に敷き、定光仏が踏まえている。当造像碑では主尊の袈裟に花(図版五七ノ一)を彫刻し、經典の「散花」場面を表現する。これはインドの作品でもよく見られる。しかし南北朝時代の石窟および造像碑では「散花」より、「髪を道に敷く」を引用して定光仏を表現する場合が多い。

つぎに、第二段面菩薩龕の両側に「弥勒仏」「觀世音菩薩」「徳大世菩薩」が表される。銘文からは「弥勒仏」が中尊に当たると思われるが、本仏龕のそれは菩薩像である。すなわち弥勒仏が倚坐菩薩形で表されているのである。その左右に二体の比丘と菩薩を脇侍として配置する。両脇侍菩薩は題記より觀世音菩薩と徳大世菩薩(得大世菩薩)とわかる。ついで、釈迦仏(当陽仏)像は裳懸坐像である。額龕の上部が華蓋と帷幕で飾られる。帷幕が捲れ上がった様子を示している。華蓋と帷幕に、刻まれた皺のうちには、とともに蓮華文様を刻む。また帷幕には鳥文様

(左右各二匹)も刻まれている(図版五八ノ一)。これらの鳥が仏の説法を聞く姿になると思われる。中尊釈迦仏は中央台座上に右手を与願印として結跏趺坐し、頭光、身光を負う。その左右には仏坐から伸びた蓮華座上に二比丘二菩薩が侍立する。龕の左上傍に「当陽仏」、左下傍に「菩薩主」とあり、龕右上に「薬王菩薩」、右下に「普賢菩薩」の銘文がみえるので、両脇侍菩薩は「薬王」「普賢」にあたると思われる。倉本尚徳氏によれば、造像碑には「当陽仏主」の題記があり、碑陽の下龕の主尊に該当する。すなわち、釈迦如来仏である。「当陽仏」は、日の当たる面、つまり南面(碑陽)の本尊を指してしばしば用いられる語である。また「当陽」は『大漢和辞典』²⁴中に記述される通り、中国における本来の意義は南面、すなわち帝王の座位に著しくことであるから、「当陽」は帝王を象徴することによれば、「当陽仏」は帝王と関係すると理解できる。

中尊如来像は胸前を大きく開けて襟を作り、二層袈裟をつけ、腹前に渡した外の袈裟の端を左腕に掛ける(図版五八)。袈裟の端や裳を台座の前に垂らす表現をとる。そのうち僧祇支と裙をつけ、裙の上に帯紐が垂れている。僧祇支には多くの四角「◇」文様があり、裙に六角の「◇」文様の飾りが刻まれることは注目し値する。「◇」文様については、キジル石窟の壁、とくに壁画の供養人物像において、敦煌石窟の四三五窟、二四八窟、二六〇窟、二五四窟と麦積山一四八窟、一二八窟、七一窟の仏像によくみられる。しかし、雲岡石窟や竜門石窟の造像ではまだ見られない。「◇」文様は西域民族の伝統文様であり、それを引用して、仏像をつくることが多い。裸の胸のうえに丸い円文様(外に光文様)がみえる。

雷蕾、王惠民氏は²⁵『佛説觀佛三昧海經』を参考にして、このような丸い円文様を「仏心相」と呼んでいる。『佛説觀佛三昧海經』は禪觀經典のひとつとして知られ、中国敦煌莫高窟、龍門石窟の早期彫刻像の研究

でもよく引用される。全体は十卷十二品から、訳者は東晋の天竺の三蔵佛陀跋陀羅で、訳出年代は西暦四一―四二五年とされるが、中央アジアで成立したと考えられる。『佛説觀佛三昧海經』は禪觀經典として、仏の觀察すなわち觀仏を主題とする。經典では、梵天・阿難・迦葉などを相手に仏を觀想する方法を説く。心静かに仏の相好を觀想して、海のような広い功德をうける。仏心相は三十二相中の一つである。『佛説觀佛三昧海經』第四卷「觀相品」²⁶では仏心相の様子を描写する。仏心相が赤い蓮華の形で、蓮華は開き心のように円形になる。蓮華の外に金光をつける。すなわち造像では佛心相が円文様と金光で表現していると考えられる。また如来心相を觀想すると、仏心の光が五道衆生を照らして、一切の惡業を除いて地獄の苦しい衆生を救うという。

「如来心相」をもつ作例²⁷として、龍門石窟古陽洞南壁第六十六窟比丘法生造像龕の中尊像(図版五九)、古陽洞北壁三三四龕の中尊像(図版六〇)、敦煌石窟二五四窟仏説法像(図版六一)、二八五窟東壁南側仏説図(図版六二)、二八五窟釈迦多宝二仏並坐像(図版六三)を挙げる。西域の作例について、バーミヤン地区のカクラク石窟第四三窟の仏像(図版六四、六五)、フォーラーデー石窟寺院第四窟天井の東北隅の仏像(図版六六)を例とする。

北魏の仏心相図様では、円文様の外に金光の表現はすくない。北魏より西魏時代の仏心相の方が円文様と金光文様が華やかな描写にみえる。法蔵造像碑(北周)の仏心相は円形を丸くして、円中の一点を中心にして、円の外に光を火炎のような線で簡潔にあらわしている。全体的に簡略化したと感ぜられる。仏心相図様が北魏からはじめ、西魏時代において一時的に流行したが、北周時代から減っていった可能性を示唆する。

また、如来心相と「卍」字の組み合わせに注意したいと思う。竜門石窟の作例はすべて北魏時代のものであり、丸い円文様の中に「卍」字が

みえるが、敦煌石窟の北魏時代の窟では「卍」が丸い円文様の上に描かれる。すなわち北魏時代では仏心相が「卍」字と組み合わせられて表現される。西魏時代から如来心相の表現で「卍」字が減少した。『仏説観仏三昧海経』の「本行品第八」²⁸に、「卍」は仏が文殊菩薩本生因縁を説いた時、梅檀海および諸仏は、胸に「卍」を表して衆生を化度すると記述されている。ほかに「観想品第三」でも胸に「卍」字を表すことが説かれる。衆生を化度する機能が「仏心相」と似る。

以上を見ると、敦煌石窟の作品がほかの地域より多い、また時代では北魏から北周までとなる。したがって仏心相の流行について、西域から敦煌に伝わって、中原地域にも及んだが、流行はしていなかったことがわかる。ところで、西域およびインドに仏心相はどのように表現されるのだろうか。

アフガニスタンのバミヤン地区のフォーラーディー石窟寺院第四窟天井の東北隅の仏像胸(図版六六)に、光のような文様がみえる。中のカラク石窟第四三窟の壁画(図版六五)は五、六世紀のものともみられる。石窟の円天井のまわりにそって造られた大円文(図版六四)で、大円文の中心には、転法輪印ともいふべき印相の坐仏をおさめ、まわりの十一の小円文には禪定印の坐仏を配し、マンダラー(曼荼羅)的である。大円文の中心の坐仏は偏袒右肩で、蓮華座に座る。大衣は赤、內衣は青、円光も赤、まわりの円文のうちに緑、赤、緑、黄の円圈を重ねる。赤と黄の色調といいしなやかな手つきといい、インド的な特徴をもつ。仏像の胸に紅い華文様をつけており、これは仏心相と認められる。この四三窟の壁画に仏心相をもつ仏像は多い、当時流行した文様であることは間違いない。筆者はインドの仏教作品では如来心相のような図様をまだみることがないが、五世紀ジャイナ教の祖師坐像の胸(図版六八)に草文様のようなマークを見つけた。ただし仏心相との関係は未だわからない。

(3) 裏面(碑陰)

裏面の最下段にも造像供養者の名前を刻み、その上の三段面においては上・中・下三つの大龕(図版五二)の中尊は上から順に莊嚴光明仏、須弥燈王仏、寶王仏の構成であり(図版五三)、上・中・下龕ともに二比丘二菩薩を脇侍とする五尊像となる。

まず莊嚴光明仏は施無畏與願印の裳懸坐像であり、左手は説法印、右手は上げて人差し指を胸に向ける。両脇侍は単足立、身体を曲げた二体が合掌する姿(図版五八ノ二)であり、二比丘よりも内側に配される。よりその脇侍は、題記は梵王仏と華光仏であることがわかる。その左右におのおの螺髻梵王像と比丘像を配置する。また梵王像は単脚で立つ姿を現す。仏龕の上に比丘頭像が二列、四体ずつ並んで彫られている。

こちらの梵王像について、簡単に論述したい。髪は卷貝のような螺髻で、袈裟を纏う、単足立・合掌の姿勢である。金理那氏の指摘²⁹のように、六世紀の中国の碑像に表された梵王像は、漢訳された經典で梵王「Sikhin」の意訳である編髮、さらに螺髻と訳した鳩摩羅什の解釈によって、像の髻が螺髻形をしているかのように当時の人々に認識されたものと考えられる。つまり当造像碑の螺髻像の尊名については梵王像と思われる。南北朝の造像碑でよく見られるが、また大乘的立場から考えれば三乗の中の一つである縁覚³⁰。(辟支仏)とする意見もある。南北朝の造像碑ではよく表現されるが、ほかの造像について、麦積山石窟の合掌螺髻像(図版六七)が脇侍像として造られる。龍門石窟第二四洞石窟寺の西壁と北壁の間に、蓮茎を持つ螺髻像(図版六七ノ二)、龍門第二五洞門の入り口の左側の幡をもつ螺髻像(図版六七ノ二)なども見られる。螺髻梵王像は北魏から東・西魏を経て北齊北周および隋代にかけて表される。

梵王は、仏教の欲界・色界・無色界の中で、色界の初禪天をはじめとする梵界を代表し、宇宙生成の神でもあり、天部の一つとして仏教守護の役割も担う。またこの梵王が、仏国土の法会に他の眷属を代表して菩薩や羅漢とともに参加し、説法を聞いて談論に一助することによって、教理の内容を一層強調する役割を担っているのである。南北朝時代の石碑像においては、梵王は多く、維摩と文殊菩薩との対談場面に基づき七尊像形式で現される。仏教図像の主題は、仏陀すなわち如来とその眷属として菩薩・天部・声聞に区分されるが、その際、天部を代表する神として七尊像に表されるのが梵王である。『維摩経』の中で梵王は、一人ではなく一万人を超える梵王を率いて釈迦の三千大千世界と称する娑婆世界の主として君臨し、菩薩や羅漢とともに天部神を代表する仏陀の脇侍として現れる。しかし、七尊像形式に登場する螺髻梵王としては、仏龕の外に立ったり、合掌の姿勢でたち。単足立像ではない。

単足立・合掌の姿勢について、『仏説観仏三昧海経』の「観馬王藏品」で、化仏および釈迦文仏は「悉懸一脚倒住空中」³⁾との記述があり、単足立・合掌の姿勢と似ている。しかしこの經典と梵王の関係が不明である。

つぎに、第二段の須弥燈王仏は台座に座り、両膝を広げて両足の裏をぴたりとつけ、両足の先端は蓮の上に据えている。とくに仏像の手印と脚の姿に注目したい。中尊の手印は、左手が降魔印を明確に表現している。

降魔とは、苦行で語り得られなかった太子はピツパラ樹の下で瞑想に入ったが、魔衆たちが現れ太子が成道するのをいかなる手段を持っても邪魔しようと攻撃が始まることという。『普曜経』の「降魔品第十八」に降魔場面「菩薩即以智慧力、伸手按地是知我。応時普地轟大動。魔与官属顛倒墮。魔王敗績悵失利」とある。「伸手按地」とは手を軽く大地に触

れ、大地の力を借りて衆魔を屈服させることである。これは降魔図に釈迦が手を膝の上に置く場面であらわされており、いわゆる「降魔印」という。法蔵造像碑の「須弥燈王仏」像の左手が膝の上に置かれているのは明瞭であり、「降魔印」を表しているのは間違いない。「須弥燈王仏」像は降魔姿を表現していると推定できる。降魔図については、敦煌石窟の第二五四窟、第二六三窟、第二六〇窟、第四二八窟などにも描かれている。しかし、左手の代わりに右手で「降魔印」をとる。これについては、法蔵造像碑の造像者が造像する時に間違った可能性が高い。

すなわち主尊の左手は左膝の上におくと降魔印に当たる。ほか右手の第四指は胸を指し、説法印を施す。左右に比丘・菩薩が脇侍として配置されている。かつ仏龕頂の左右に各比丘像一体を彫られている。中尊の両足の姿について、キジル石窟以外の石窟および造像碑等では未だ見られない。

例えば、キジル石窟の第一七一窟の像(図版七〇)があげられる。第一七一窟は西暦四世紀半ばから五世紀末にかけて制作され、主室前壁入口上部に、菩薩説法図が描かれている。中央は大きな菩薩像で、頭に宝冠を戴き、上半身をあらわにし、璎珞などの飾りを身に纏い、方形の台座に坐している。両膝を広げて両足の裏をぴたりとつけ、両足の先端は蓮の上に据えている。また主尊の菩薩像の両側には、法を聴聞する菩薩がそれぞれ異なる表情・態度で表現されている。この菩薩説法図は主室前壁上方の半円形部にしばしば描かれる画題であり、グリユンウェーデルをはじめ多くの研究者が、これを兜率天における弥勒菩薩の説法図と考えている。宮治昭氏はバーミヤンやキジルにおいて涅槃図と弥勒菩薩の説法図とが組で表現されることが多いのに注目して、涅槃図は釈尊の死を表すのみならず、法滅を暗示する図像であり、弥勒菩薩の救済論的信仰に結びつくと考ええる。

また、仏像が両膝を広げて両足の裏をびったりとつけ、両足の先端は踏みもの上に据えている姿（図版六九）としては、ほかにキジル石窟の第一一〇（図版七一）・二〇六（図版七二）、二二四（図版七三）窟などもある。以上のキジル石窟の作例を考察すると、仏また菩薩の足の下に、小脚立のような踏みもの（承足、脚踏と似ている。以下に脚踏と呼ぶ）が存在する。両足はこの脚踏の上において、脚裏をびたりとつける形を作る。これは当時キジル地域に住んでいた遊牧民族の伝統の影響で作られた可能性がある。すなわち台座に座り、脚踏をつけるため、両足を一つの脚踏上に置くと、この姿勢になる。踏みものがない場合は、交脚または半跏などにする。また、比丘尼法藏等造像碑においては、仏足の下に蓮のようなものを彫刻する。この蓮のようなものは脚踏である可能性が高い。一方、インド造像碑では踏みものを表現する場合もある（図版七四、七五）が、脚裏をびたりとつける形を見えない。倚座像と菩薩交叉像で脚踏を表現する。

フランシーヌ・ティツソ氏³²の文章では脚踏の存在について、ガンダラーの台座は高いというのが決まりになっているので、坐った人物が心地良いよう足を載せる脚踏を必要としたと考える。南北朝の時代において、西域の椅子や折り畳み椅子などの座具が次々と中国に入ったが、民衆は直接地面や床に席を敷いて膝を折り座る方が普通である。仏像が中国に伝わって、民衆の生活習慣が西域人と異なり、生活に脚踏の使用が必要ではないから、造仏造像に表さないことが理解できるのだ。戦国時代以降は、寝台や寝椅子がだんだんと座具として用いられるようになり、南北朝時代後に、膝を曲げり、胡座をかい座る生活から、椅子や腰掛けに座る生活様式へと変化し、その後の高型家具の発展を急速に速めた。宋代には、椅座の使用が一般化していた。造像には脚踏も多めに表現される（図版七六）。

また、キジル石窟では今日のいわゆる倚坐像（法藏造像碑の正面の弥勒仏像を参照）が見られない。一方で交脚像・結跏趺坐像はある。倚坐像はキジルにおいて、両膝を広げて両足の裏をびたりとつけ、両足の先端は脚踏の上に据えている表現となった可能性が高い。すなわち、この表現はキジル式倚坐像という方がいいと考える。

単独造像としては、たとえば敦煌市博物館蔵北涼太極二年（四三六）仏塔でも、菩薩像が同じように、両膝を広げて両足の裏をびたりとつけ、両足の先端は蓮の上に据えている。しかし、インドガンダーラ美術、また中国の雲岡石窟・敦煌莫高窟の五、六世紀の洞窟においても交脚菩薩像、倚坐像の作品が多く、法藏造像碑のような足の姿が未だ見られない。この姿はキジル地域の伝統に基づいて存在することがわかる。法藏造像碑は特別といえるだろう。

つぎに第三段面の寶王仏は倚坐形である。中尊の右手は無畏印、左手は与願印をとる倚坐仏像で、その左右にはそれぞれ比丘・菩薩が脇侍として配置されている。仏龕頂の左右に第一段と似て、比丘頭像が二列、四位ずつで並んで彫られているが、指摘したのは比丘達の頭に頭光がつけられていることである。ほかに、仏龕の頂上において、二列に頭光を付けずに八体の小比丘像が並んでいる。これは八王子・八百羅漢などと関わる可能性が高い。

以上、比丘尼法藏等造像碑において碑頭の獸面、各大仏龕の仏像・菩薩像の様相など彫刻の特徴について検討した。当時生活していた西域民族の伝統的なもの（服文様・脚踏など）を仏教に導入したことが明瞭になったと言えるだろう。法藏造像碑においては当時流行した造像碑様式と異なる異域の西域風が感じられる。しかし、正面と裏面に見られる各三大仏龕の関係や意味、すなわち「定光仏」「弥勒仏」「当陽仏」（釈迦仏）「莊嚴光明仏」「須弥燈王仏」「寶王仏」と諸小仏の関係がまだ明確では

ない。これは当造像碑の主旨と関係する。次にこの点について、検討したい。

三 造像碑の主旨についての試論

中国においては、南北朝期特に北魏時代には『観仏三昧海經』にかかわる造像の制作が極めて多い。この時期に意識された「修禪」の思想が関係するとみられる。宿白氏は『中国石窟寺研究』において、三世仏千仏信仰は『観仏三昧海經』と関係すると説明した³³。すなわち観仏三昧は一切衆生犯罪者の薬である。過去未来現在三世諸仏は念仏三昧によって、三菩提となる。

『観仏三昧海經』卷九「本行品」

仏告阿難・比観仏三昧、是一切衆生犯罪者藥……汝今善持慎勿忘失。過去未来三世諸仏、是諸世尊皆説如是念仏三昧。我與賢劫諸大菩薩、因是念仏三昧力故、得一切智威神自在。如是十方無量諸仏、皆由此法成三菩提。

（仏が阿難に告げる。この観仏三昧、一切衆生犯罪者の薬なり……貴方は今（観仏三昧）をもつ、忘れて失うなかれ。過去未来三世諸仏は、皆念仏三昧を説く。我と賢劫諸大菩薩は、この念仏三昧のゆえに、一切智威神自在を得る。十方無量諸仏のごとく、皆この法により三菩提を成ず。）

また『禪秘要法經』³⁴によれば修禪とは、三世仏の法を修することである。さらに、三世仏は修禪人に念仏三昧を説くことでもある。敦煌石窟と榆林石窟などは最初、修禪するために作られた。二八五窟は禪窟の例で、窟頂において洞窟に修禪する僧人を表し、南北壁に各四小禪室を開いて僧人の塑像が造られた（図版七四ノ一）。雲岡石窟などもおなじ例

である。

『禪秘要法經』卷下

仏告阿難、我滅度後、若有比丘比丘尼、式義摩尼、沙弥沙弥尼、優婆塞優婆夷、若有欲学三世仏法、断生死種、度煩惱河、竭生死海、免愛種子、断諸使流、厭五欲樂、樂涅槃者、学是觀。

（仏は阿難に告ぐ。我が滅度後に、もし比丘比丘尼、式義摩尼、沙弥沙弥尼、優婆塞優婆夷が三世仏の法を学ばんと欲する有らば、生死種を断ち、煩惱河を度し、生死海を竭き、愛種子を免じ、諸使流を断ち、五欲樂を厭い、涅槃を樂う者は、この（三世仏）觀を学ぶべし。）

保定二年前後には、運城で観仏三昧信仰も流行している。運城周辺に修禪を表現する造像碑がいくつか出土している。たとえば衛秦王造像碑（図版七七）は、保定二年（五六二）に衛氏家族が造った四面造像碑である。各面に二大仏龕をつくり、供養人の画像が刻まれ、仏尊名と千仏の小仏像龕がない。裏面に禪修する「比丘尼僧惠」「比丘尼明口」の像を彫刻し、修禪することも重視している。同じ衛氏で保定二年（五六二）に作られた衛超王造像碑（図版七八）が四面造像碑で、千仏の小仏龕を刻むが、仏尊名はない。修禪と千仏信仰が同時に流行していることがわかる。もちろん、法蔵も修禪して千仏を供養することも想像できる。観佛三昧海經を修して、三世千仏を信じている。

法蔵造像碑の銘文には「法身玄曠。藏用之途不測。昔如来降生維衛。託體王宮。發神光於清夜。均有形示同生滅。然比丘尼法蔵。體道悟真。含靈自曉。化及天龍。教被人鬼。是以知財五家。謹割衣鉢之餘。敬造文石像一区。鍤金鏤彩。妙擬釋迦丈六之容。」と記録されている。「法身」の無形に対して、釈迦が維衛に降生する故に有形に均しいとする。また「含靈」は衆生と同じ意味であり、衆生は自ら理解する。供養者の財によって造られた釈迦像は釈迦丈六の容に擬されている。「如来心相」図を表現

する「釈迦仏」像は法蔵が修禪し觀得した姿であると考えられる。造像碑の制作を法蔵が指導することによって、このような釈迦像が造られたと考えられる。

前述した法蔵造像碑の四面に造られた小仏龕の傍に刻まれる仏名を、經典『大通方広経』中の仏・菩薩名と比較して、おおよそ同じように見られると述べた。『大通方広経』では三世諸仏の礼拝・称名による懺悔の功德を説く。『広弘明集』に記述されたように陳文帝は「大通方広懺」を行った。陳文帝は南朝陳の皇帝として、貴族および一般民衆の信仰の流行に影響を与え、『大通方広経』が南北朝時代に盛行していることも想像される。

また両者を比較すると、小仏龕の尊名はすべて現在仏と過去仏である。大仏龕傍の菩薩尊名は未来仏に属する。碑陽正面の上から「定光仏」「弥勒仏」「当陽仏」（釈迦仏）は過去未来現在三世仏である。裏面では、「莊嚴光明仏」「須弥燈王仏」「寶王仏」であり、皆過去仏である。さらに「須弥燈王仏」と「寶王仏」は三世諸仏に属する。すべて三世仏になる。『秘要法経』によって、三世仏諸仏の法を修し、敬礼することは必要である。本造像碑では諸仏尊名を刻む、陳氏家族が諸仏を敬礼することにより、懺悔功德を与えられ、一切の犯罪を除くことを目的とするのではない。

『觀仏三昧海経』卷九「本行品」³⁵によつて觀仏三昧は一切犯罪の薬で、犯罪を除くために觀仏三昧を修行することが必要になる。すなわち、法蔵は『觀佛三昧海経』を中心に修禪し、『大通方広経』の三世諸仏信仰に基づき、滅罪・懺悔を目的として、この造像碑をつくつたと考えられる。

おわりに

中国で造像碑とは碑文以外の造像を中心としており、石碑とは異なる。しかし、銘文は造碑者や年代などを記録しており、石碑として認識することも大切である。法蔵造像碑の銘文によつて、この像は陳氏家族が供養して、造像主は法蔵比丘尼であるとわかる。造像碑裏面の長銘文にみられる供養者がすべて比丘尼であることから、陳氏家族が尼寺に法蔵造像碑を供養したことが想定できる。陳氏家族は大家族として運城周辺地方に極めて権力をもっていた。もちろん軍隊ももっていた。保定二年は北周の初期であり、地域的に北斉の西辺と接し戦争が避けられなかった。時に法蔵造像碑は当時の状況によつて、懺悔し、戦争の犯罪を滅することを目的として、『觀仏三昧海経』と『大通方広経』の指導によつて造像されたことも示唆するだろう。

一方、同じ年代に運城から出土した衛超王造像碑と衛秦王造像碑の造像と違う点としてキジル様式が見られることが指摘できる。法蔵造像碑は小仏龕の像様、細かいところではかの造像龕より独立性を備え、たとえばキジル式倚坐姿、定光仏服上の華文様などがそれである。これは西域民族文化の特徴を持っている。新疆ウイグルのクチャ、拜城一帯は南北朝時代にキジルと称された。時に、仏教はこの地方において隆盛を極め、石窟遺跡がいくつに残っている。キジル石窟は石窟遺跡において規模が最大である。キジルの位置もシルクロードの途中であり、とくに地域的に西魏、北周と緊密につながる。キジルは北魏・西魏・北周と良好な関係をもっている。北周の保定元年にキジルも北周に献物した。『周書』卷五「武帝紀上」では「保定元年（五六一）……五月……戊辰、突厥、龜茲並遣使献方物」³⁶と記録されている。仏教をあがめるキジルとしては、伝教のために遣使団中には僧人も一緒に来朝することは当然であろう。陳氏家族は官職を持つ人が多いことから、遣使団と接触する可能性も高

い。この背景で法蔵造像碑はつくられ、ほかの造像碑との異なる特色を持ったと考えられる。史料の不足のために、可能性の提示に留まるところも多くあるが、今後さらに視野を広げて検討を重ねたいとおもう。

【註】

¹ 又陳龍欽造像碑・陳海竜造像碑ともいう。最初に『安邑県志』p221（運城市地方志編纂委員会整理、樊道白・張博文・暢筠点校、太原山西人民出版社、1991年1月。）で造像碑底部銘文「供養主虎牙將軍陳龍欽供養仏時」から、陳龍欽造像碑といわれ、「北周保定二年、在邵村、石完整不少缺。京販以五千円購之、行有日矣、事為道尹崔公聞、止之」と記録した。現在所蔵している山西省博物院の展覧ページで、造像碑底部銘文「造像主陳龍海一心侍仏」によって、「陳海竜造像碑」という。現在一般的に「陳海竜造像碑」と名づける。作者は造像碑銘文を研究するうえに、造像碑正面上部銘文の「像主比丘法蔵敬造」と裏面下部銘文の「像主比丘尼法蔵」、および正底部の銘文「然比丘尼法蔵。體道悟真。含靈自曉。化及天龍。教被人鬼。是以知財五家。謹割衣鉢之餘。敬造文石像一區」から、比丘法蔵の指導によって、この像が造られたとのことから、この像を「比丘尼法蔵造像碑」というべきであろうと考える。

² 倉本尚徳『南北朝時代における「大通方広経」の成立と受容——同経石刻仏名の新発見』『中国哲学研究』第二十三号、東京大学中国哲学研究会発行、二〇〇八年）

³ 『大通方広懺悔滅罪華嚴成佛経』（『大正新修大蔵経』第八十五卷、一三三八頁〜一三五五頁）は、経録には大通方広経三巻として、先ず隋の「法経録」の大乗修多羅疑惑分（『大正新修大蔵経』第五十五卷一二六頁）に初めて出された。開元録疑妄乱真録（『大正新修大蔵経』第五十五卷六七七頁）には、方広滅罪成仏経三巻亦云大通方広懺悔滅罪莊嚴成佛経、又直云大通方広経とあるを見る。本経の一部三巻の内容は、もとこれ仏名経の一種に属し、始終を一貫して十方三世諸仏の敬礼によって、懺悔滅罪乃至仏果を完成満足すべきを説ける偽経であると知るべきである。『仏書解説大辞典』本経上巻の原本は、日本大蔵経本にて、校定者の曰く「原本は松本文三郎氏蔵の敦煌本を以て底本と為せり」と。末題には単に大通方広経巻上とあり。巻中は大谷

大学蔵敦煌本（S.1847）にして巻下は即ちスタイン氏の収集に係る敦煌出土古写本にして大英博物館の所蔵である。又別にこの巻下日本に伝えられ、現在に智恩院には天平三年（七三二）の識語を有する写本として蔵している。

⁴ 王静芬著、張善慶訳「佛名与忏仪」『敦煌研究』第二期、二〇一〇年）

⁵ 訳文は倉本尚徳『南北朝時代における「大通方広経」の成立と受容——同経石刻仏名の新発見』『中国哲学研究』第二十三号、東京大学中国哲学研究会発行、二〇〇八年）の訳文を参考して、ただ「含靈自曉」を（博士論文指導教授）長岡龍作教授の指導によって別訳する。

⁶ 中村元、『広説佛教語大辞』（東京書籍株式会社、二〇〇一年）上巻二四七頁によつて、「含靈」は靈性をつつみ有するもの。また心のあるもの、即ち人類。また生物、衆生。含生、群生ともいう。含識に同じ。仏菩薩も含む。

⁷ 中村元、『広説佛教語大辞』（東京書籍株式会社、二〇〇一年）上巻二八一頁によつて、「曉」とは、さること。はつきりと知る。

⁸ 維衛とは、釈迦如来の出身国の表現である。仏教経典では釈迦の出身地は「迦毘羅婆率」あるいは「迦毘羅婆蘇都」あるいは「迦毘羅衛」あるいは「迦論維衛」（ガビラバスト）と漢訳されることと異なる。「維衛国」は『南齊書』に見える。『南齊書』「高逸伝・顧歡」に「老子入関之天竺維衛国、国王夫人名曰淨妙、老子因其昼寝、乘日精入淨妙口中、後年四月八日夜半子時、剖左腋而生、墜地即行七步、於是佛道興焉」とある。老子は天竺の維衛国に誕生し、皇后淨妙は昼眠をしているときに、老子は淨妙の口の中に入つて、来年の四月四日に淨妙の左脇から生まれたとされるが、その直後に七歩歩いて、仏教が始まるといわれる。すなわち、道教は仏教より先に存在していることを示す。又、「維衛」は南北朝時代に中国本土において釈迦誕生国の呼び方になれる可能性が高い。

⁹ 等覚は、如来である。『無量寿経優婆塞提舍願生偈註』（『大正新修大蔵経』第四〇巻、八三三頁）では「以諸法等、故諸如来等。是故諸仏如来、名爲等覺」。『智度論』では「諸仏等、故名爲等覺」。

¹⁰ 『仏説無量壽経』曹魏天竺康僧嘉鑑訳『大正新修大蔵経』第一二巻、二六五頁（〇三〇六号）。「我聞如是。十時仏住王舎城耆闍崛山中。與大比丘衆萬二千人俱。一切大聖神通已達。其名曰尊者了本際・尊者正願……皆如斯等上首者也。又與大衆衆菩薩俱。普賢菩薩・妙德菩薩・慈氏菩薩等。此賢劫中一切菩薩。又賢護等十六正士。善思議菩薩・信慧菩薩……皆遵普賢大士之徳。具諸菩薩無量行願。安住一切功德之法。

遊歩十方。行權方便。入仏法藏究竟彼岸。於無量世界現成等覺。處兜率天弘宣正法。捨彼天宮降神母胎從右脇生現行七步。光明顯曜。普照十方無量仏土。六種振動。挙声自称。吾當於世為無上尊。釈梵奉侍天人帰仰。示現算計文芸射御。博綜道術。貫練群籍。遊於後園。講武試芸。現處宮中色味之間。見老病死悟世非常。棄國財位。入山學道。」

¹¹ 『長阿含』卷九「十上經」(『大正新脩大藏經』第一卷、五五頁)より、八難とは在地獄難、在畜生難、在餓鬼難、在長寿天難、在辺地之郁單越難、盲聾暗啞難、世智辯聰難、生在仏前仏後難。仏様の教えに接することが困難な八つの存在という。『妙法蓮華經觀世音菩薩普門品』(『大正新脩大藏經』第九卷、五七頁)には七難があり、火難、水難、羅刹難、刀杖難、惡鬼難、枷鎖難、怨賊難とある。

¹² 『北史』は、中国の北朝について書かれた歴史書。李大師により編纂が開始され、その子の李延寿によって完成された。二十四史の一つ。全部百巻で、本紀十二巻、列伝八十八巻の構成となっている。

¹³ 『魏書』は中国北齊の魏収が編纂した北魏の正史である。『北魏書』、『後魏書』ともいう。二十四史の一。構成は、本紀十四巻、列伝九十六巻、志二十巻で、全百三十巻からなる紀伝体。本紀と列伝の部分は、天保五年(五五四)に、志の部分は天保十年(五五九)に成立した。

¹⁴ 地理誌は『隋書』の巻二四く巻二六。二十四史の一つで第一三番目にあたる。中国史の中における隋代を扱った歴史書である。唐の魏徵と長孫無忌らが唐の太宗の勅を奉じて勅撰を行った。編纂には顔師古や孔穎達らが参加した。貞観十年(六三六年)には魏徵によって本紀五巻、列伝五〇巻が完成し、第三代高宗に代替わりした後の年頭慶元年(六五六)に、長孫無忌によって志三〇巻が完成、編入された。

¹⁵ 『元和郡県図志』は、唐代の地理書である。現存する唐の全国的な地理誌としては、敦煌から発見された残巻を除くと唯一のものである。宰相の李吉甫(李德裕の父)が撰述し、元和八年(八一三)に憲宗に進上した。元(に書名は『元和郡県図志』)とい、四七の鎮に図が附属していたが、図は後に失われた。もと四〇巻(又目錄二巻)で、今、三四巻が現存する。

¹⁶ 中国清時代の初に完成した歴史地理書である。顧祖禹が編纂する。本編一三〇巻、付録輿図要覽は四巻、首は一巻である。康熙一七年(一六七八)年に完成する。古今の史書を参考にして明代までの中国全土にわたる地理的形勢、歴代諸王朝の地方行政区画の沿革、山川、関津、古跡などについて詳述した名著である。

¹⁷ 出家した比丘・比丘尼の守る戒め。普通、説かれているところでは、比丘尼は三百四十六戒を守らねばならない。また大ざっぱな表現として、比丘尼は五百戒を守るという。これを受けることをウパサンパダーといい、受け終わったことをウパサム・パンなどという。仏教教団に入ることを意味する。

¹⁸ 沙弥戒のこと。十戒…十種類の戒め。殺生・偷盗・邪淫・妄語・綺語・惡口・両舌・貪欲・瞋恚・愚痴。

¹⁹ 『大正新修大藏經』第二三巻、六七頁(〇三九七号)『大方等大集經』は北涼天竺三蔵曇無讖訳す、五世紀初め、曇無讖が漢訳したものである。「獅子本生伝」とは、「過去世有一師子王住深山窟常作是念。我是一切獸中之王。力能視護一切諸獸。時彼山中有二獼猴共生二子。時獼猴向師子王作如是言。王若能護一切獸者。我今二子以相委付。我欲餘行求覓飲食。時師子王即便許可。時彼獼猴留其二子。付彼獸王即捨而行。是時山中有二鷲王名利見。師子王眠。即便搏取獼猴二子處嶮而住。時王寤已即向鷲王而說偈言。我今啟請大鷲王。唯願至心受我語幸見為故放捨之。莫令失信生慚恥鷲王說偈報師子王。我能飛行遊虚空。已過汝界心無畏若必護是二子者。為我故應捨是身師子王言。我今為護是二子。捨身不惜如枯草若我護身而妄語。云何得稱如說行說是偈已即至高處欲捨其身。爾時鷲王復說偈言。若為他故捨身命。是人即受無上樂我今施汝獼猴子。願大法王莫自害善男子。時師子王即我身是。雄獼猴者即迦葉是。雌獼猴者善護比丘尼是。二獼猴子即今阿難羅「目侯」羅是。時鷲王者即舍利弗是」。

²⁰ 施安昌、「北魏長樂馮邕妻元氏墓誌紋飾考」(『故宮博物院院刊』第二期、一九九七年)

²¹ 内記理「スワート地方とベシヤール盆地におけるガンダーラ美術様式の年代」(『仏教芸術』三二五号、毎日新聞社、二〇一二年)

²² 『大正新修大藏經』第三巻、四七二頁く四七三頁(〇一八五号)。支謙訳。「時我為菩薩。名曰儒童。幼懷聰叡。志大弘。隱居山澤。守玄行禪。聞世有佛。心獨喜歡。披鹿皮衣。行欲入國。道經丘聚。聚中道士。有五百人。菩薩過之。終日竟夜。論道說義。師徒皆悅。臨當別時。五百人。各送銀錢一枚。菩薩受之。入城見民。欣然忽忽。平治道路。灑掃燒香。即問行者。用何等故。行人答曰。今日佛當來入城。菩薩大喜。自念甚快。今得見佛。當求我願語頃王家女過。厥名瞿夷……須臾佛到。國王臣民。皆迎拜謁。各散名華。華悉墮地。菩薩得見佛。散五莖華。皆止空中。當佛上如根生。無墮地者。後散二華。又挾住佛兩肩上。佛知至意。讚菩薩言。汝無數劫。所學清淨。降心棄命。捨欲守空。不起不滅。無猗之慈。積德行願。今得之矣。因記之曰。汝自是後。九十一劫。劫號為賢。汝當作佛。名釋迦文」。

²³ 『大正新修大藏經』第三巻、四六一頁(〇一八四号)。竺大力訳、康孟詳訳。「是

時有梵志儒童。名無垢光。幼懷聰叡。志大苞弘。隱居山林。守玄行禪。圖書祕識。無所不知。心思供養。奉報師恩……時諸同學。各各贈送人一銀錢。遂行入國。見人欣然。忽忽平治道路。灑掃燒香。即問行人。用何等故。行人答曰。錠光佛。今日當來。施設供養。儒童聞佛歡喜踊躍。衣毛肅然。佛從何來。云何供養。行人對曰。唯持花香繒綵幢幡。於是菩薩。便行入城。勤求供具……即時佛到。國王臣民。長者居士。眷屬圍遶。數千百重。菩薩欲前散花。不能得前。佛知至意。化地作泥。人衆兩披。爾乃得前。便散五華。皆止空中。變成花蓋。面七十里。二花住佛兩肩上。如根生。菩薩歡喜。布髮著地。願尊蹈之。佛言。豈可蹈乎。菩薩對曰。唯佛能蹈。佛乃蹈之。」

²⁴『大漢和辭典』は、大修館書店で出版されている世界最大の漢和辞典である。諸橋轍次を代表とし、数十年に及ぶ歲月（鈴木一平の依頼があった一九二五年から補巻が刊行された二〇〇〇年まで）を費やし完成した。

²⁵雷蕾、王惠民「敦煌早期洞窟佛像的卐字相与如来心相」『敦煌研究』第四期、二〇一二年。

²⁶『大正新修大藏經』第一五卷、六六七頁（〇六四三號）、仏陀跋陀羅識。『佛說觀佛三昧海經』第四卷「觀相品」に「爾時如来入解脱相三昧。令父王見。如琉璃窟。成真金像。真金像内。於佛胸中如琉璃筒。從佛咽喉下。見如来心如紅蓮華。金華映飾。紅華金光。不開不合團圓如心。八萬四千脈。一一脈如天畫師所畫之脈。一一畫中八萬四千光明。一一光明八萬四千種色。一一色中無量微塵數化佛。一一化佛坐金剛台。其金剛台放金色光明。其光無數不可具說。一一光中亦有化佛……一切大衆見佛心相。如来心者如紅蓮華。金華映蔽。妙紫金光以為間錯……爾時佛心如紅蓮華。蓮華葉間有八萬四千諸白色光。其光遍照五道衆生。此光出時苦衆生皆悉出現。所謂苦者。阿鼻地獄。十八地獄……如是等衆多地獄」である。

²⁷同註24、雷蕾氏、王惠民氏は敦煌莫高窟の二五一窟（北魏）、二五四窟（北魏）、二五九窟（北魏）、二六〇窟（北魏）、二六三窟（北魏）、四三五窟（西魏）、二四八窟（西魏）、二四九窟（西魏）、四三二窟（西魏）、二八八窟（西魏）、二八五窟（西魏）、二九〇窟（北周）、二九七窟（北周）、二七八窟（隋）、二八〇窟（隋）があり、竜門石窟の古陽洞比丘法生造像龕²⁸、魏靈藏等造像龕、南壁五七龕、五六龕、および文殊山前山千仏洞の立仏像、麦積山石窟第七二窟主尊三仏を事例として挙げる。

²⁸『仏說觀佛三昧海經』ノ「觀相品第三」『大正新修大藏經』第一五卷、六五九頁）条に、「云何觀如来頸相。缺瓮骨滿相。（胸）臆德字相。万字印相。是衆生間出生円光」。「本行品第八」条に、「復有佛出名梅檀海如来应供正遍知。如是百万佛皆同一字名梅檀海。是諸世尊。以胸德字卐字光化度衆生。」

²⁹金理那・林南壽訳「六世紀中国七尊仏に見える螺髮像について——『維摩經』の螺髻梵王とその図像——」『仏教芸術』二一九号、一九九五年）

³⁰縁覚、原語は普通、paccaka-buddhar, pratyeka-buddhaである。辟支仏と音写し、独覚と漢訳されることもある。①一人で悟りを開いた人。仏教外のジャイナ教でも、この名称を用いる。②仏教でも、独自に悟りを開いた人。釈尊が悟ってから後、人に教えを説く以前の状態をいう。その立場は利己的であると大乘仏教では考えた。

³¹『大正新修大藏經』第八卷、六八六頁、「爾時世尊化作寶枷。寶枷兩頭有十四珠。一一明珠有千光明。一一光明化成化佛。作十八變住立空中。世尊現化。倒住空中脚在枷上。時佛画像二足出千蓮華。一一蓮華萬億光明。一一光中有百億寶臺。一一臺中無數化佛。一一化佛各攝一脚。猶如卷琉璃令脚不現。一切化佛及釋迦文。悉懸一脚倒住空中。」

³²フランシス・ティソン『図説ガンダーラ—異文化交流地域の生活と風俗—』一六三頁、東京美術株式会社、一九九三年一月一〇日。

³³宿白『中国石窟寺研究』三三四頁〜三三五頁（文物出版社、一九九六年）

³⁴『大正新修大藏經』第一五卷、二六七頁（〇六一三號）、鳩摩羅什訳。

³⁵『佛三昧海經』『大正新修大藏經』第十五卷、六八七頁、「仏告阿難、此觀佛三昧、此一切衆生犯罪者藥。」とある。

³⁶『周書』は、唐の令狐德棻らが太宗の勅命によって撰じた紀伝体の断代史で、二十四史の一つである。西魏、北周両朝の歴史を記録した正史である。『北周書』、『後周書』とも呼ぶ。五十卷、貞観十年（六三六）に完成した。

終章

研究成果の確認

南北朝後期、シルクロードに沿った仏教信仰の伝播に伴って、仏像が如何ような影響を受けたのか、また、その伝播ルートを明らかにすることを本稿の目的として取り上げた。本論では四川省の須弥山造像碑と造像碑の持杖脇侍像と山西省法蔵造像碑を対象にして、これらの造像の外來様式を分析した。シルクロードを通じた外來文化の受容ルートを検討したいという筆者の関心に従うものである。

まず、四川省の須弥山造像碑の五柱を分析する上で、南インドのアーヤカ柱との関係を明らかにし、「蜀身毒道」が存在するという根拠を指摘した。「蜀身毒道」とは、四川省からヒマラヤ山脈の南方、プラフマプトラ川を経て、直接に西へインドまでの路線（図版八〇）である。五柱様式が中国また西域造像に見えないことから、アーヤカ柱は西南シルクロードを経て、インドから直接に四川に伝えた可能性を説明した。史料を検したところ、『漢書・張騫伝』に「居大夏時見蜀布、邛竹杖、問所從來、曰東南身毒国」があるため、「蜀身毒道」が漢代から存在したことを指摘できた。

次に、「金剛宝座塔」を考察し、金剛宝座塔の様式は敦煌また雲崗などにおいて流行したことから、南北朝時期においてシルクロードをへて金剛宝座塔の様式が一時的に流行したことがわかる。ただし、西域から吐谷渾をへて四川までの路線を否定できないため、これは第二章においても検討を行った。また、持杖脇侍像様式の源流をさかのぼって、「蛤聞法死後昇天縁」の牧牛人図と比べて両者が似ていることを指摘した。

「蛤聞法死後昇天縁図」を引用して作られたものであると考える。また、これらの図様は、山西省大同市文瀾路北魏壁画墓の北側棺床の立面に描かれる胡商牽駝図の持杖人と比較し、髪形と服装と杖の様子から持杖脇侍像と同じ、西域商人の一般的な装身具であることを述べ、持杖脇侍像様式は西域から吐谷渾をへて四川までの路線（図版八〇）によって伝わ

ったと考えた。比べて、西域とくにキジル地域は北朝との交流が多いことを付け加えた。

さらに、山西省法蔵造像碑を例として考察し、キジルと北朝の交流を説明した。法蔵造像碑において仏像の胸に心相図を資料として、諸像の仏心相図を比べ、仏心相はアフガニスタンのバーミヤン地区から敦煌また北朝（とくに龍門石窟）に伝える路線（図版八〇）上の造像、また、キジル式倚座像を検討し、キジル石窟との関係を明らかにした。

以上、仏教造像碑にみられる主題から、南北朝後期の文化交流が仏教信仰の伝播に伴い、シルクロードに沿って、行われたことを明らかにし、さらに南北朝の仏像がインドまた西域の影響を受けていることから、インドと西域と中国（成都や山西省を中心に）との文化の伝播ルートを明らかにした。四川省には本論で取りあげられなかった造像碑作品が数多く残る。四川省の諸像と関連する須弥山信仰、蛤聞法死後昇天縁を含める華嚴經文化の研究はまだ途上である。今後も造像の検討と、その背景の比定を続けて行きたい。最後に、本論の成立には、多くの方々の御協力を仰いだ。ここに感謝の意を表したい。

付録

参考文献目録
掲載図版目録
資料
図版

参考文献目録

・(須弥山浮彫造像碑)

- 『四川出土南朝仏教造像』四川博物館・成都文物考古研究所・四川大学博物館著(中華書局出版、二〇一三年)
- 『中国国宝展』(朝日新聞社、二〇〇〇年)
- 齊藤理恵子「敦煌第二四九中国的圖像受容形態」(『仏教芸術』二二号、一九九五年)
- 森三樹三郎『支那古代神話』(大雅堂、一九四四年)
- 高田修、上野照夫『インド美術』I・II(中央共論美術出版、一九六四年)
- 佐和隆研『仏像の流伝 インド・東南アジア篇』(法蔵館、一九七一年)
- 高田修、田枝幹宏『アジアンター』(平凡社、一九七一年)
- 李静傑「造像碑仏本生本行故事彫刻」(『故宫博物院刊』第四期、一九九六年)
- 李静傑「四川南朝浮彫仏伝圖像考察」(『石窟寺研究第一輯』、北京文物出版社、二〇一〇年)
- 吉村怜「南朝の法華經普文品変相—劉宋元嘉二年銘石刻画像の内容—」(『仏教芸術』第一六二号、一九八五年)
- 趙声良「成都南朝浮彫弥勒經變与法華經變考論」(『敦煌研究』二〇〇一年一期)
- 宿白「5・6世紀、北中国における人物造形上の変化と諸問題」(『中国国宝展』、東京国立博物館、二〇〇〇年)
- 小泉恵英「南北朝時代の仏教美術」(『中国国宝展』、東京国立博物館、二〇〇〇年)

- 鄭禮京「北響堂山石窟における裸体形菩薩像の源流について」(『京都大学文学部美術史研究室研究紀要』一四、一九九三年)
- 八木春生「中国成都地方の仏教造像について——五二〇〜五四〇年代の例を中心として」(『中国仏教美術と漢民族化』第八章、法蔵館、二〇〇四年)
- 胡文和・胡文成「成都地区南朝仏教石刻の源流」(『巴蜀仏教彫刻芸術史』上巻「巴蜀東漢至蜀漢遺跡暨成都南朝仏教石刻」第一卷・第五章、四川巴蜀書社有限公司、二〇一五年)
- Alexander Soper「South Chinese Influence on the Buddhist Art of the Six Dynasties Period」(『The Museum of Far Eastern Antiquities Stockholm Bulletin』No. 32, p. 47-112, Stockholm 一九六〇年)
- 松原三郎「中国仏像様式の南北—再考—」(『美術研究』296号、東京国立文化財研究所、一九七四)
- 町田甲一「南北朝仏像様式史論批判—冕服式衣相の起源と四川省成都出土の仏像にし—」(『国華』No. 1102, 朝日新聞社、一九八七)
- 永田 郁「南インド、アーンドラ地方におけるガナ型ヤクシャ像について—奏樂舞踏像の形成と展開を中心に—」(『名古屋大学博物館報告』No. 18, 二〇〇二年)
- 平岡 三保子「聖遺物をめぐる仏伝図—カナガナハリ仏塔のの作例を中心に—」(『南都仏教』一〇〇号、二〇一一年)
- 陳莉榛「南インド仏教芸術的圖像学特色」(『華梵大学第七次儒仏会通學術検討會論文集』p. 324-339、華梵大学哲學系(台灣)二〇〇三年九月)。
- Knox, Robert. *Amaravati: Buddhist Sculpture from the Great Stupa. The British Museum by British Museum Press.*

Elizabeth, Rosen. The Buddhist art of Nagarjunakonda. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers. 一九九四年。

鄭琦「中国金剛宝座塔探微」(『華中建築』一二期、二〇〇八年)

李光明「金剛宝座塔与曼荼羅文化初探」(『文物建築』一〇期、二〇一四年)

小峯和明「須弥山世界の言説と図像と言説を読む」(国文学研究史料館編・国際シンポジウム『日本文学の創造物—書籍・写本・絵巻』、二〇〇九年)

松本栄一「華嚴教主盧舍那仏図」(『敦煌画の研究』、一九三七年。)

宮治昭「宇宙主としての釈迦仏」(『インド仏教美術史論』p424—p451、中央公論美術出版社、二〇一〇年二月。)

宮治昭「宇宙主釈迦仏——從印度到中亞、中国」(『芸術学』第二二期、二〇〇六年)

殷光明「敦煌盧舍那法界図像研究之一」(『敦煌研究』第四期、二〇〇一年)

殷光明「敦煌盧舍那法界図像研究之二」(『敦煌研究』第一期、二〇〇二年)

李静杰「盧舍那法界図像研究簡論」(『故宫博物院院刊』第三期、二〇〇〇年。)

『シルクロード大美術展』(読売新聞社、一九九六。)

『ブッダ展』(NHK発行、一九九八年。)

『ドイツ・トゥルファン探検隊 西域美術展』(朝日新聞社、一九九一年。)

樋口隆康『バーミヤーンの石窟』(株式会社同朋舎出版、一九八〇年。)

中国美術全集編輯委員会、『中国美術全集 彫刻篇』8 麦積山石窟彫塑』(人民美術出版社、一九八八年)

・(持杖脇侍像)

Origins of the Gandhara Style, PL74, Relief carving with armed devotees in Indo-Scythian dress from Gandhara, Royal Ontario Museum, Toronto, No. 939. 17. 19. Buddhist Art Mathura School, PL152, Torso of Vajra pani (Indra) holding a big thunderbolt (vajra), Kusana period, red sand stone, State Museum, Luknow, No. 816.

『新疆仏教芸術』(新疆教育出版社、二〇〇六年)

『中国新疆壁画芸術』、新疆美術攝影出版社、二〇〇九年九月。

霍旭初、祁小山『シルクロード——新疆仏教芸術』、新疆大学出版社、二〇〇六年。

張慶捷、劉俊喜「大同新発見両座北魏壁画墓年代初探」(『文物』一二期、文物編輯委員会、二〇一一年)

大同市考古研究所「山西大同文瀾路北魏壁画墓發掘簡報」(『文物』一二期、文物編輯委員会、二〇一一年)

胡文和、胡文成、『巴蜀仏教彫刻芸術史』(巴蜀書社、二〇一五年九月一日)

・(法藏造像碑)

宿白『中国石窟寺研究』(文物出版社、一九九六年)

松原三郎『中国仏教彫刻史論』(吉川弘文館、一九九五年)

倉本尚徳『南北朝時代における「大通方広経」の成立と受容——同経石刻仏名の新発見』(『中国哲学研究』第二十三号、東京大学中国哲学研究会発行、二〇〇八年)

王静芬著張善慶訳「佛名与忏仪」(『敦煌研究』第二期、二〇一〇年)

内記理「スワート地方とペシャーワル盆地におけるガンダーラ美術様式

の年代」(『仏教芸術』三二五号、毎日新聞社、二〇一二年)
 安藤佳香『仏教荘嚴の研究 グプタ式唐草の東伝』(中央公論美術出版、二〇〇三年)
 宿白『キジル石窟の形式区分とその年代』(『中国石窟 キジル石窟』、平凡社、一九八三年)
 栗田功編著『ガンダーラ美術』「仏伝」(二玄社、一九八八年)
 八木春生『中国仏教美術と漢民族化 北魏時代後期を中心として』(法蔵館、二〇〇四年)
 雷蕾、王惠民「敦煌早期洞窟佛像的卍字相与如来心相」(『敦煌研究』第四期、二〇一二年)
 林巳奈夫『漢代の文物』(京都大学人文科学研究所、一九七六年)
 八木春生『雲岡石窟文様論』(法蔵館、二〇〇二年)
 金理那・林南壽訳「六世紀中国七尊仏に見える螺髻像について」『維摩經』の螺髻梵王とその図像」(『仏教芸術』二一九号、一九九五年)
 霍旭初、王建林「丹青斑駁 千秋壯觀——克孜尔石窟壁画艺术及分期概述」(『龟兹佛教文化论集』、新疆美術攝影出版社、一九九三年)
 宮治昭「中央アジア涅槃図の図像学的考察——哀悼の身振りと摩耶夫人の出現をめぐる——」(『仏教芸術』一四七号、一九八三年三月)
 塩入良道「中国の仏教儀礼における懺悔の受容過程」(『印佛研』一一卷二号、一九六三年)
 釈大睿「中国仏教早期懺罪思想之形成與發展」(『中華佛學研究』第二期 p313-337、(中華佛學研究所、一九九八年)
 徐立強「『梁皇懺』初探」(『中華佛學研究』第二期 p177-206、中華佛學研究所、一九九八年)
 倉本尚徳「北朝時代の名佛名石刻——懺悔・称名信仰と関連して」(『東洋文化研究所紀要』一五四、二〇〇八年十二月)

吉村伶「中国古代仏像の着衣の基本形式——袈裟・裙・僧祇支・偏袒について」(『仏教芸術』三二九号、二〇一三年七月)
 田中健一「蒲州大雲寺涅槃變碑像に関する考察」(『仏教芸術』三二五号、二〇一二年)
 北村永「敦煌佛爺廟灣西晋画像磚墓および敦煌莫高窟における漢代の伝統的なモチーフについて」(『仏教芸術』二八五号、二〇〇六年)
 殷光明、北村永訳「敦煌西晋墓出土の墨書題記画像磚墓をめぐる考察」(『仏教芸術』二八五号、二〇〇六年)
 八木春生「北魏時代後期の仏(道)教に見られる漢民族の伝統図像について」(『佛教藝術』二四五号、一九九九年)
 邵正坤「北朝比丘尼造像記試探」(『古籍整理研究學刊』二〇一四年第四期)
 阿純章「授菩薩戒儀の変遷——招請三寶の作法を中心に」(『東アジア佛教研究』三、二〇〇五年)。同「奉請三寶の由来」(『印度哲学佛教學』五六ノ一、二〇〇七年)
 王景荃編、『河南佛教石刻造像』(鄭州大象出版社、二〇〇八年十二月)
 『中国文物地圖集——山西分冊』(國家文物局主編、中国地圖出版社、二〇〇六年)
 『中国美術全集——彫塑編9 炳靈寺等石窟彫塑』(中国美術全集編輯委員會編、人民美術出版社、一九八八年)
 『中国美術全集——彫塑編8 麦積山石窟彫塑』(中国美術全集編輯委員會編、人民美術出版社、一九八八年)
 『中国美術全集——彫塑編3 魏晋南北朝彫塑』(中国美術全集編輯委員會編、人民美術出版社、一九八八年)
 『中国石窟 キジル石窟』(平凡社、一九九二年)
 『中国石窟 麦積石窟』(平凡社、一九九六年)

- 『中国石窟 雲崗石窟』（平凡社、一九八九年）
- 『中国墓室壁画全集 漢魏南北朝』（河北教育出版社、二〇一一年）
- 『龟兹造像』（文物出版社、二〇〇七年）
- 松原三郎『中国仏教彫刻史論』（吉川弘文館、一九九五年）
- 『大英博物館所蔵 インドの仏像とヒンドウの神々』p126、朝日新聞社、一九九四年。
- 『中国美術全集 絵画編19 石刻線画』p69、上海人民美術出版社、一九八八年。
- 『敦煌石窟1 莫高窟第二五四・二六〇窟』（文化出版局、二〇〇二年）
- 『敦煌石窟1 莫高窟第二八五窟』（文化出版局、二〇〇一年）
- 『敦煌石窟芸術・莫高窟第二九〇窟』（江蘇省新華書店、一九九四年）
- 『敦煌石窟芸術・莫高窟第二四九窟』（江蘇省新華書店、一九九五年）
- 『敦煌石窟芸術・莫高窟第二八五窟』（江蘇省新華書店、一九九五年）
- 劉景龍編著『古陽洞 龍門石窟第143窟』第一冊（科学出版社、二〇〇一年）
- 龍門文物保管所・北京大学考古系編『龍門石窟 第一卷』（平凡社、一九八七年）

掲載作品目録

- 図1 須弥山図浮彫（『四川出土南朝仏教造像』四川博物館・成都文物考古研究所・四川大学博物館著、中華書局出版、二〇一三年）
- 図2 法隆寺五重塔の相輪（『日本美術全集2 法隆寺から薬師寺へ 飛鳥・奈良の建築・彫刻』、講談社、一九九〇年）
- 図3 成都二菩薩立像の塔（『四川出土南朝仏教造像』中華書局出版、二〇一三年）
- 図4 中国北京真覺寺金剛宝座塔（真覺寺の撮影より）
- 図5 中国敦煌莫高窟第四二八窟（『中国石窟 敦煌莫高窟一』、平凡社、一九八一年）
- 図6 中国敦煌莫高窟第四二八窟（『中国石窟 敦煌莫高窟一』、平凡社、一九八一年）
- 図7 九塔寺九頂塔 唐・天寶、大暦年間（七四二―七七九）高さ13・3メートル 山東省済南市（『世界美術大全集・東洋編』第四巻 隋唐編p七九、p三六九、小学館、一九九七年。）
- 図8 趙慶祖造像碑 北齊天寶五年（洛陽博物館石刻館蔵王景荃編、『河南佛教石刻造像』、鄭州大象出版社、二〇〇八年十二月）
- 図9 仏塔図断片 石灰岩 高104cm アンドラ朝二世紀 アマラーヴァティー出土 アマラーヴァティー考古博物館（『インド古代彫刻展』一九八四年）
- 図10 仏塔図 石灰岩 高175cm アンドラ朝二世紀後期 アマラーヴァティー出土 マドラス博物館（『インド古代彫刻展』一九八四年）
- 図11 仏塔図（塔図とアーヤカ柱） 石灰岩 119cm×66cm 三世紀 ナーガールジュナコンダ考古博物館（『インド古代彫刻展』一九八四年）
- 図12 「アマラーヴァティーのストゥーパ復元イメージ図」（『インド古代彫刻展』一九八四年）
- 図13 龍門石窟古陽洞北壁二二八龕龕頭（龍門文物保管所・北京大学考古系編『龍門石窟 第一巻』（平凡社、一九八七年）龍門文物保管所・北京大学考古系編『龍門石窟 第一巻』（平凡社、一九八七年））
- 図14 平等寺崔永仙造像碑 北齊天統三年（天統五年（五六七―五六九）河南省偃師商城博物館蔵（洛陽博物館石刻館蔵王景荃編、『河南佛教石刻造像』、鄭州大象出版社、二〇〇八年十二月）
- 図15 田邁造像碑 北魏 河南省淇県東北九キロメートル高村郷石仏寺村石仏寺大殿内蔵（洛陽博物館石刻館蔵王景荃編、『河南佛教石刻造像』、鄭州大象出版社、二〇〇八年十二月）
- 図16 敦煌莫高窟石窟四二八窟 毘盧遮那左壁の仏服上の阿修羅と日月像図（『中国石窟 敦煌莫高窟一』p162、平凡社、一九八一年）
- 図17 敦煌石窟二四九窟壁画須弥山図 西魏（『中国石窟 敦煌莫高窟一』p89、平凡社、一九八一年）
- 図18 須弥座図 玉虫厨子側面 法隆寺蔵（『日本美術全集第二巻 法隆寺と奈良の寺院 飛鳥・奈良時代』p245、小学館、二〇一二年。）
- 図19 青銅木彫刻 アメリカ・サンフランシスコ・アジア美術館（図版二三）（胡文和、胡文成、『巴蜀仏教彫刻芸術史』、巴蜀書社、二〇一五年九月一日）
- 図20 玉虫厨子 法隆寺蔵（図版二一、二二）（『日本美術全集第二巻

- 法隆寺と奈良の寺院 飛鳥・奈良時代』小学館、二〇一二年。）
- 図21 四川大学博物館藏造像碑（図二八、二九、三〇、三一、三二）（『四川出土南朝仏教造像』四川博物館・成都文物考古研究所・四川大学博物館著、中華書局出版、二〇一三年）
- 図22 成都文物考古研究所西安路4号造像碑の正面金剛像（『四川出土南朝仏教造像』四川博物館・成都文物考古研究所・四川大学博物館著、中華書局出版、二〇一三年）
- 図23 成都文物考古研究所商業街七号造像碑の正面金剛像（『四川出土南朝仏教造像』四川博物館・成都文物考古研究所・四川大学博物館著、中華書局出版、二〇一三年）
- 図24 蛤閣法死後昇天縁 キジル石窟第二〇七窟、ベルリンアジア芸術博物館蔵（『中国新疆壁画芸術』、新疆美術攝影出版社、二〇〇九年九月。）
- 図25 蛤閣法死後昇天縁 キジル石窟第八〇窟主室頂部左側壁画（『中国新疆壁画芸術』、新疆美術攝影出版社、二〇〇九年九月。）
- 図26 蛤閣法死後昇天縁 キジル石窟第八窟壁画（『中国新疆壁画芸術』、新疆美術攝影出版社、二〇〇九年九月。）
- 図27 胡商牽駝図と力士像 山西大同文瀾路北魏壁画墓の北側棺床の立面、北魏大同市考古研究所「山西大同文瀾路北魏壁画墓発掘簡報」（『文物』、文物編輯委員会、二〇一一年一二期）
- 図28 力士図 山西大同文瀾路北魏壁画墓の甬道壁画 北魏大同市考古研究所「山西大同文瀾路北魏壁画墓発掘簡報」（『文物』、文物編輯委員会、二〇一一年一二期）
- 図29 四川博物院「号造像底部」（『四川出土南朝仏教造像』四川博物館・成都文物考古研究所・四川大学博物館著、中華書局出版、二〇一三年）
- 図30 バラモン群像 個人収蔵（日本『ブッダ展』NHK発行、一九九八年。）
- 図31 雲岡第9窟中心柱（図版九）（『中国石窟 雲岡石窟』（平凡社、一九八九年））
- 図32 クシヤーン服の戦士群像ロイヤル Ontario 博物館（『ドイツ・トゥルフアン探検隊 西域美術展』、朝日新聞社、一九九一年。）
- 図33 麦積山第一三三窟の第10号造像碑の涅槃図（中国美術全集—彫塑編八麦積山石窟彫塑』（中国美術全集編輯委員會編、人民美術出版社、一九八八年）
- 図34 中陳村、北陳村、南陳村、西陳村、東陳村地図（『グーグル地図』）
- 図35 東魏運城周辺地図（『中国歴史地図集』地図出版社、一九九七年。）
- 図36 ブトカラ遺跡出土蛇腹片松原三郎『中国仏教彫刻史論』（吉川弘文館、一九九五年）
- 図37 敦煌第二五一窟中の仏像胸の模写図 北魏、莫高窟第二八八窟西魏（『敦煌早期洞窟佛像的卍字相与如来心相』（『敦煌研究』二〇一二年第四期）
- 図38 アフガニスタンのバーミヤン地区の Fōlādī 石窟寺院第四窟天井の東北隅（紀樋口隆康『バーミヤンの石窟』株式会社同朋舎出版、一九八〇年。）
- 図39 ジャイナ教祖師坐像 砂岩 グプタ朝5世紀（日本『ブッダ展』NHK発行、一九九八年。）
- 図40 坐仏壁画 カクラク石窟第四三窟 カール博物館蔵 四―五世（紀樋口隆康『バーミヤンの石窟』株式会社同朋舎出版、一九八〇年。）
- 図41 円輪構図の千仏図壁画 カクラク石窟第43窟 カール博物館蔵 四―五世紀（紀樋口隆康『バーミヤンの石窟』株式会社同朋舎蔵 四―五世紀（紀樋口隆康『バーミヤンの石窟』株式会社同朋舎蔵

出版、一九八〇年。）

図42 キジル石窟第一七一窟主室前壁入口上部弥勒菩薩説法図弥勒菩薩説法図部分 キジル石窟二〇窟前壁上部(『中国石窟 キジル石窟』平凡社、一九九二年)

図43 第一次集結部分 キジル石窟二二四窟左壁 ベルリン国立博物館 アジア美術館(『中国石窟 キジル石窟』平凡社、一九九二年)

図44 仏伝図部分 キジル石窟二〇六石窟主室左壁 ベルリン国立博物館 アジア美術館(『中国石窟 キジル石窟』平凡社、一九九二年)

図45 弥勒菩薩説法図部分 キジル石窟第一一〇窟前壁上部『中国石窟 キジル石窟』(平凡社、一九九二年)

図46 弥勒菩薩の説法 三四世紀 ベルリン国立インド美術館

図47 伝法輪印仏陀倚座像、ガンダーラ、クシヤーン時代三世紀(大英博物館所蔵 インドの仏像とヒンドウの神々』朝日新聞社、一九九四年。)

図48 玄宗問法図 大開元寺興致碑 元代延祐年(二三一四―三二〇)

図49 衛秦王造像碑(正面・部分) 保定二年(五六二) 山西省運城解州鎮収集 山西省博物院蔵(筆者は山西省博物院の撮影より)

図50 衛超王造像碑(正面・裏面) 保定二年(五六二) 山西省運城解州鎮収集 山西省博物院蔵(筆者は山西省博物院の撮影より)

資料

資料一 表 法藏造像碑の銘文

① 正面仏龕側の仏尊名および供養者

阿柴佛主清 信令胡甌貴	无得光佛主 清信常獨生	像主比丘尼 法藏敬造	檀越主陳胤 天	淨信佛主	度蓋行佛主 陳熬樂
无量壽佛主 清信女陳華 蘭	无量光佛主 清信女陳始 華	阿難菩薩主 清信女陳妙 暈	定光佛主楊 歡供養	除疑冥佛主 陳黑	水月光佛主 陳歸歡
識佛主清信 女陳始暈	維衛佛主清 信郭曇姿	阿難主清信 女陳金鏤	彌勒佛主清 信陳連歡	花色王佛主 清信張舍妃	日光佛主清 信邵賜好
拘樓孫佛主 清信女陳始 敬	隨葉佛主清 信女陳始貴	德大世菩薩 清信張敬姿	觀世音菩薩 主清信杜銀	菩提華佛主 清信荊元妃	最上首佛主 清信王那姿
陳洪淵陳憂 兜法慧佛	伯父陳保陳 市德侍鸞音 佛	叔祖陳艾侍 藥王菩薩	祖陳文一心 供養時當陽 佛主陳洪波	无上琉璃光 佛主陳洪興	日月琉璃光 佛主陳洪暢 妻杜容姬
陳伯樂侍善 宿佛	陳封侍威神 佛	陳天授侍普 賢菩薩	菩薩主陳天 與侍佛	開日月光佛 主陳洪度	功德多寶佛 主陳洪建

② 裏面仏龕側の仏尊名および供養者

大通光佛主 陳玉洋供養	月像佛主清 信女陳長暈	迦葉菩薩清 信趙醜是供 養	莊嚴光明佛 主陳醜奴供 養	寶王佛主陳 先儁供養佛 時	須彌燈佛主 李元成供養
炎根佛主清 信女晁顏暈	金光明佛主 清信張洪葵	華光佛主清 信陳姿歡	梵王佛主清 信荊要娥	分身諸佛主 陳慶儁	威音王佛主 陳子豫供養
藥王佛主陳 長洋供養	寶月佛主清 信楊雙貴供 養	阿難主殿中 將軍強弩司 馬陳蘭儁	須彌燈王佛 主陳俱羅供 養	思善佛主陳 羅漢供養	雲雷音王佛 主陳和國供 養
樓至佛主清 信景可日供 養	无著佛主清 信元買是供 養	信相菩薩主 清信陳法姬 供養	定光菩薩主 陳僧安一心 供養	正念佛主陳 僧榮供養	空王佛主陳 曇安一心供 養
无上功德佛 主陳元洋供 養	師子吼王佛 主清信常金 容	虛空藏菩薩 主賈曇威賈 威儁	寶王佛主陳 歸慶供養	十六王子佛 主陳興和供 養	師子音佛主 陳僧和供養
神通自在佛 主清信路明 照供養	光遠佛主橫 野將軍員外 司馬陳崇昕	迦葉菩薩主 陳惠成一心 供養	彌勒菩薩陳 元儁供養	三万燃燈佛 主呂子慎供 養	憂鉢羅華光 佛主陳天壽 供養

③両側の銘文（上から下読む）

左側

遠照光佛主陳牙女	具足莊嚴王佛主清 信張華姜
超日月光佛陳元智	-----
難思光佛主	-----
智慧光佛主	常滅佛主
梵相佛主趙迴伯一心 供養佛時	光炎佛主清信李婆好 一心供養
无□光佛主陳智和供 養	師子相佛主清信景難 姜供養

右側

陳清匡	寶炎佛主曾口縣令 妃
信邵次男	師子遊戲王佛主清 供養
妙意佛主	寶德佛主清信薛 毛王供養
雲自在佛	雲自在佛主清信 張善王供養時
司馬隆州府法曹陳征	阿難主甸難將軍員外 心供養
甘露鼓佛主陳惠龍一 心供養	迦葉菩薩主清信李進 姜

④ 正面下部銘文（右側から左側へ）

起像主陳海龍一心侍佛	保定二年歲次壬午正月	壬寅朔廿四日乙丑敬造	夫道性空寂神照之理无	源法身玄曠藏用之途不	測昔如來降生維衛託體	王宮發神光於清夜均	有形示同生滅然比丘尼	法藏體道悟真含靈自曉	化及天龍教被人鬼是以	知財五家謹割衣鉢之餘	敬造文石像一區鑄金鏤	彩妙擬釋迦丈六之容遠	而望之灼如等覺之現仰	為皇帝陛下群僚百官	國士人民又為師徒七世	父母生身父母託生兜率	若遇八難速得解脫有生	之類同沾福澤	供養主虎牙將軍陳龍歡供養佛時	齋主輔國將軍中散都督陳季標一心	供養時佛息子亮隨父侍佛時	齋主陳遵岳一心侍佛時	右箱都佛主持節撫軍將軍左金紫	光祿大都督魏定陽令後封正平北	平雉城三郡太守高陸縣開國公	陳叔儁當陽像主宣威將軍虎賁	給事始平□開國子陳迴顯供養
------------	------------	------------	------------	------------	------------	-----------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	-----------	------------	------------	------------	--------	----------------	-----------------	--------------	------------	----------------	----------------	---------------	---------------	---------------

⑤ 裏面下部銘文

都邑主陳延標	都像主陳光勝陳真安兄弟等一心供養佛時	開明主任明歡女惡女息永樂等一心供養	比丘尼淨志	比丘尼普敬	比丘尼妙音	比丘尼法深	比丘尼淨暈	比丘尼道慶	比丘尼道清	比丘尼道化	比丘尼法智	比丘尼法口	比丘尼道樂	比丘尼法妙	像主比丘尼法藏
			比丘尼阿貴	比丘尼寶光	比丘尼法才	比丘尼香積	比丘尼惠好	比丘尼智演	比丘尼惠藏	比丘尼法貞	比丘尼敬貴	比丘尼勝容	比丘尼姿容	比丘尼法喬	比丘尼法訓
			比丘尼僧要	比丘尼僧訓	比丘尼要姿	沙彌尼御親	沙彌尼敬丰	沙彌尼惠丰	沙彌尼志湛	沙彌尼長暈	比丘尼靜粲	比丘尼靜觀	比丘尼僧妃	比丘尼僧姿	比丘尼法暈

資料二 敦煌石窟の仏像胸の模写図（『敦煌早期洞窟佛像的卍字相与如来心相』（『敦煌研究』第4期、2012年）挿図を引用する）

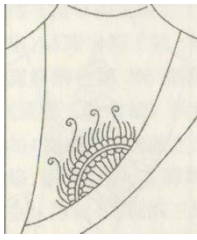
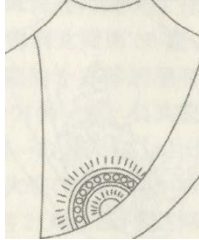
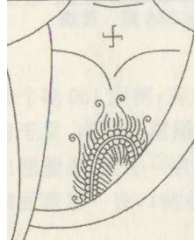
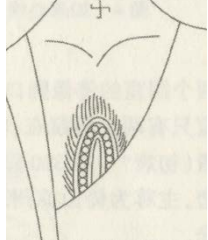
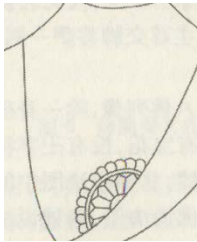
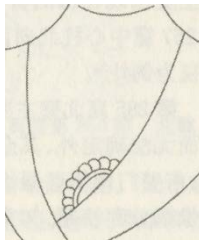
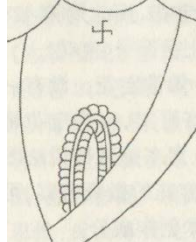
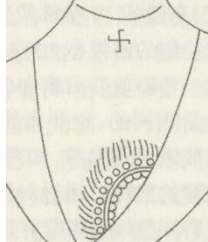
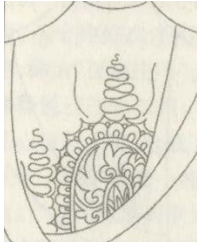
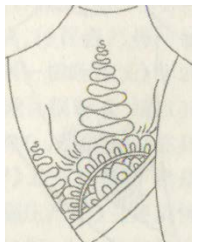
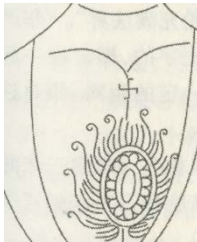
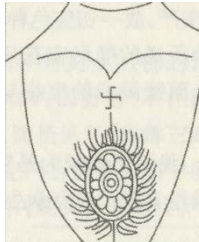
二五一窟 (北魏)				
	南壁説法図中尊胸の模写図	南壁西側説法図中尊胸の模写図	北壁説法図中尊胸の模写図	北壁西側説法図中尊胸の模写図
二五四窟 (北魏)				
	南壁降魔変中尊胸の模写図	南壁西側説法図中尊胸の模写図	北壁難陀出家図中尊胸の模写図	北壁西側説法図中尊胸の模写図
二八五窟 (西魏)				
	東壁南部説法図中尊胸の模写図	東壁北部説法図中尊の模写図		
二八八窟 (西魏)				
	南壁説法図中尊胸の模写図	北壁説法図中尊胸の模写図		

图
版



图版一 四川省博物馆须弥山浮彫造像碑（正面）



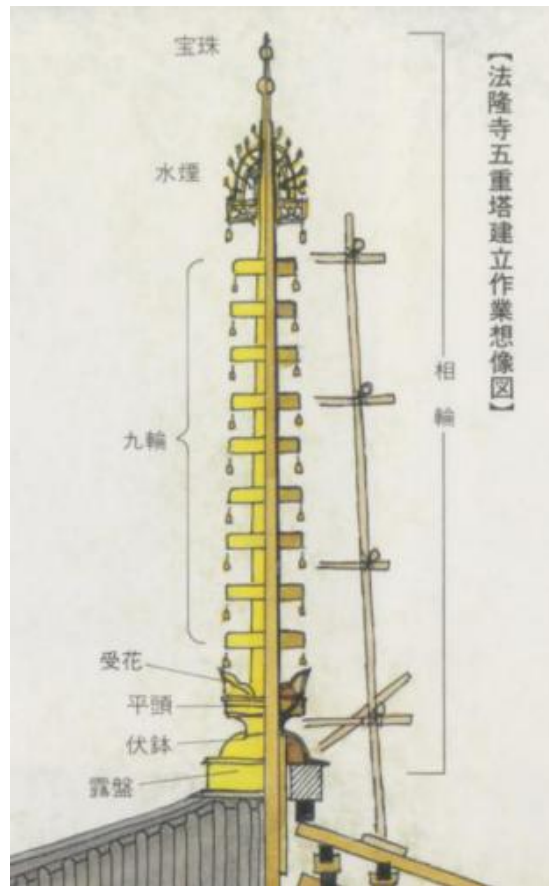
図版二 四川省博物館須弥山浮彫造像碑の正面の須弥山図



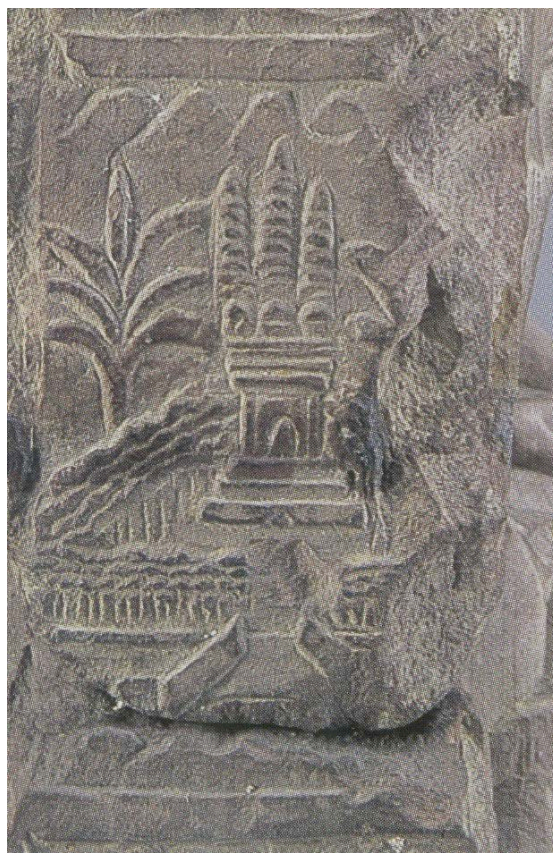
图版三 四川省博物馆须弥山浮彫造像碑（裏面）



図版四 四川省博物館須弥山浮彫造像碑の裏面の五柱図



図版四ノ一 法隆寺五重塔の相輪図及び作業想像図



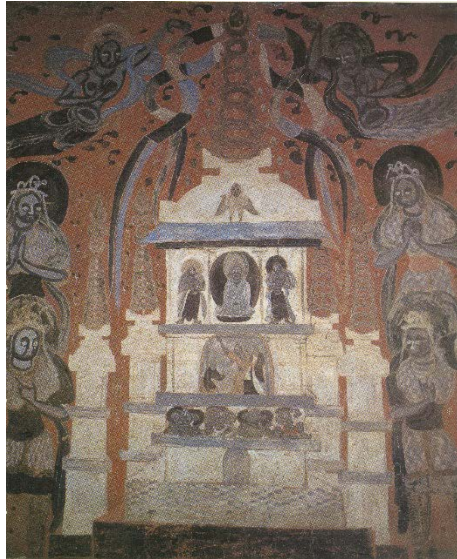
図版五 四川省博物館両菩薩造像碑の側面・側面の金剛宝座塔正面図



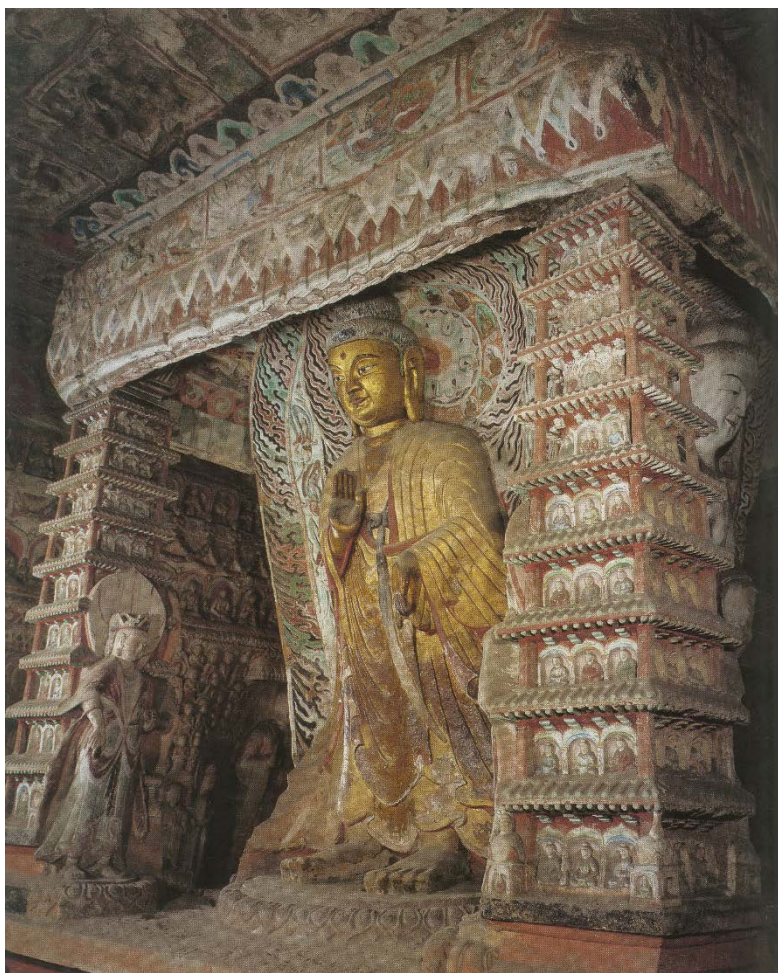
図版六 四川省博物館両菩薩造像碑の裏面 裏面の金剛宝座塔の側面図（『四川出土南朝仏教造像』中華書局出版、二〇一三年）



图版七 中国北京真觉寺金刚宝座塔（侧面写真——四柱、正面写真——三柱）



图版八 五塔式金刚宝座塔 北周 中国敦煌莫高窟第四二八窟



图版九 雲岡石窟第六窟中心柱

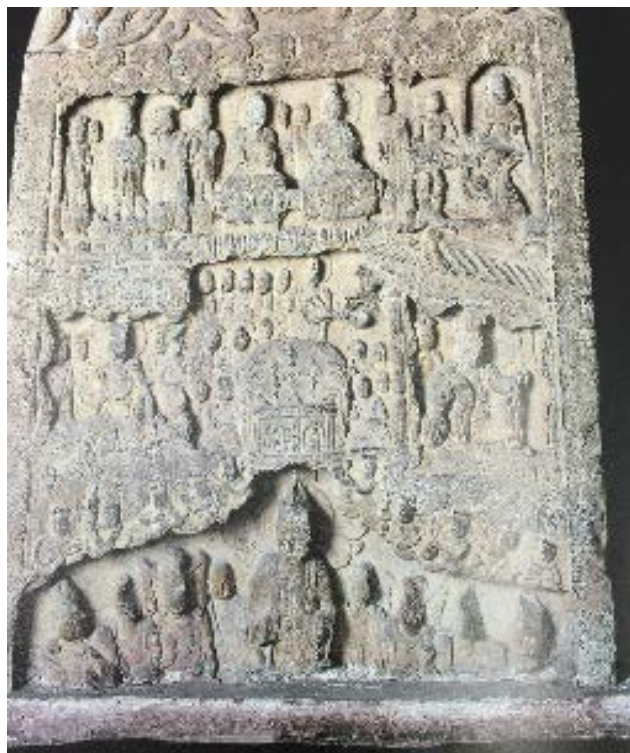


図版一〇 北魏天安元年（四六六）曹天度造九層千仏石塔 高 153.1 センチ 長 60.2 センチ 台湾国立歴史博物館蔵

造一佛四菩薩
形成蓮瓣形背
觀法圖、供養



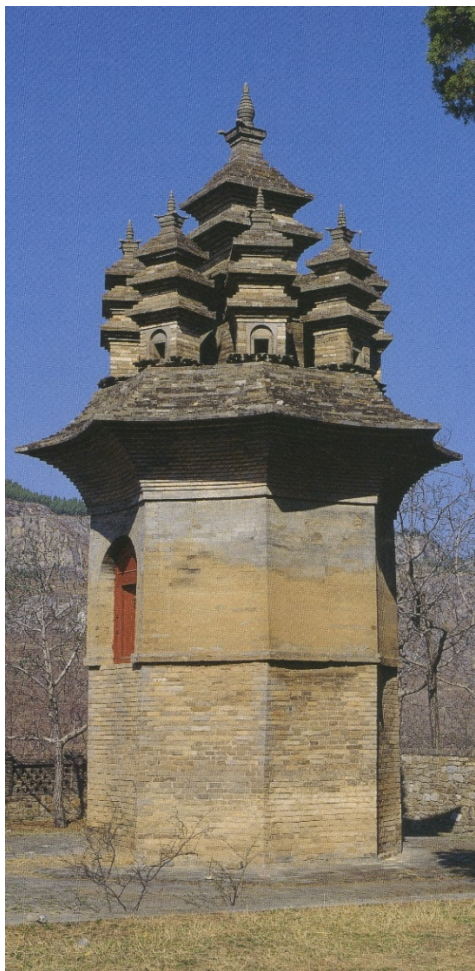
図版一一 成都考古研究所西安路三号造像碑（正面・光背の塔図）



图版一二 趙慶祖造像碑（正面・部分） 北齊天寶五年（五五四） 洛陽博物館石刻館藏



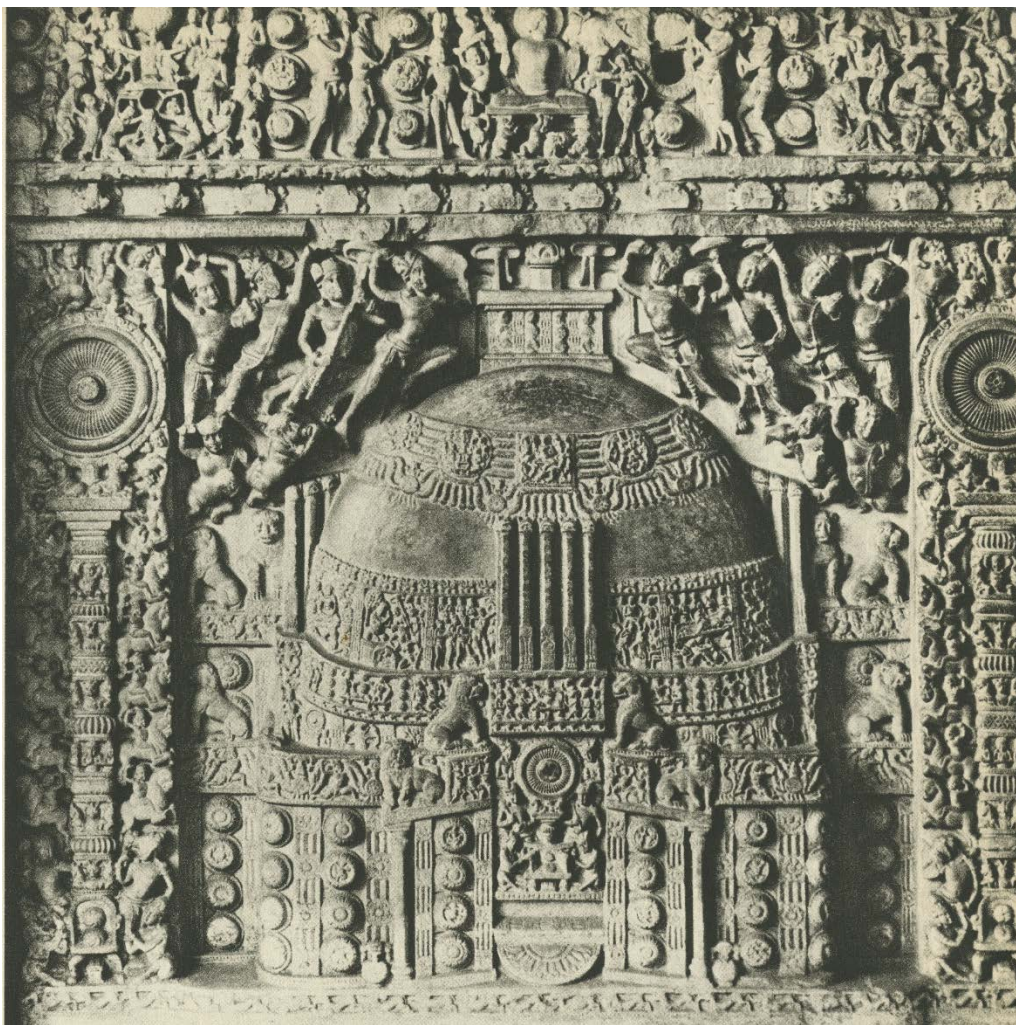
図版一三 トルファン交河故城の金剛宝座塔（正面と側面） 長 13.6 メートル、高 8.5 メートル



図版一四 九塔寺九頂塔 唐・天寶、大暦年間（七四二―七七九）高さ 13.3 メートル 山東省済南市（『世界美術大全集・東洋編』第四卷隋唐編 p 79、p 369、小学館、一九九七年。）



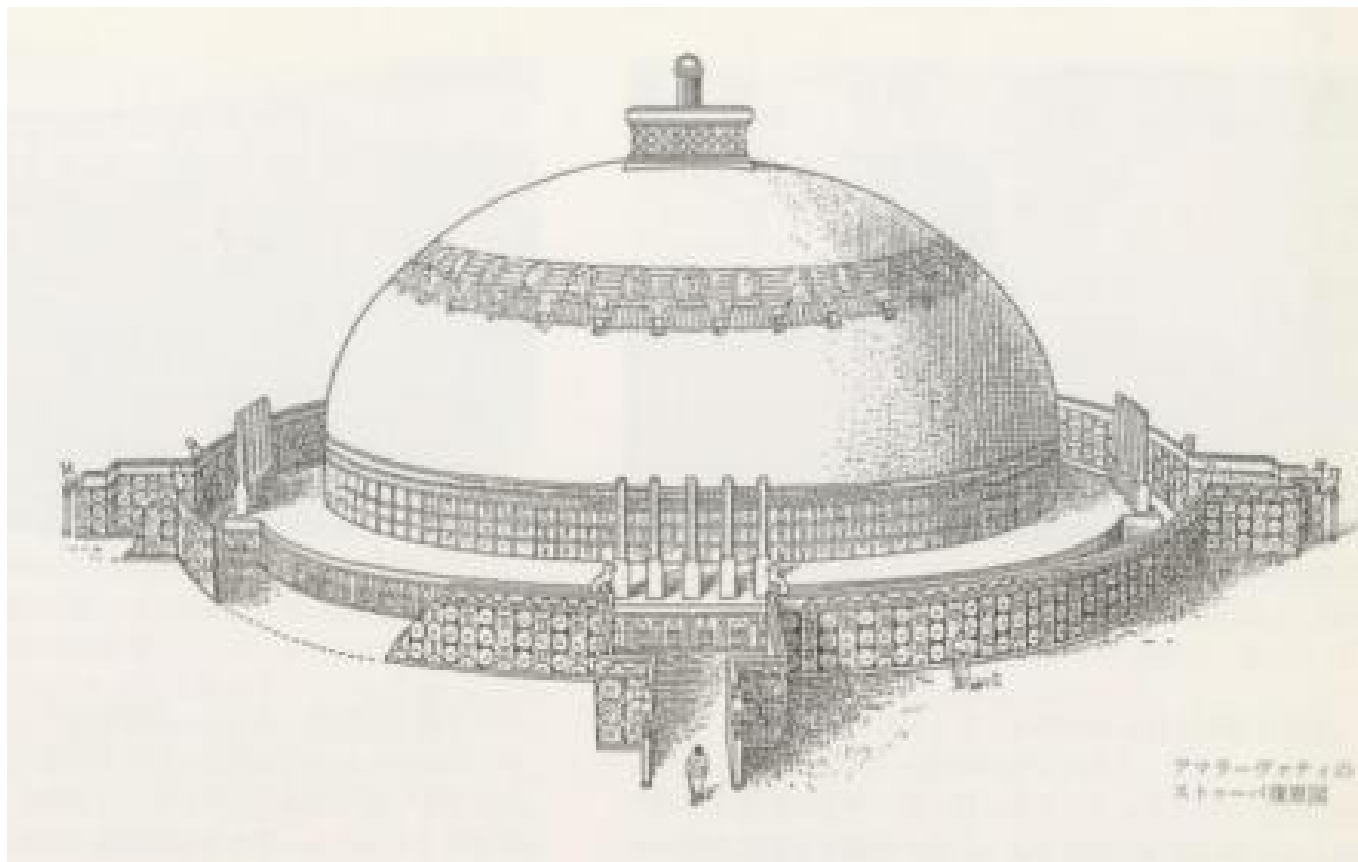
図版一五 仏塔図断片 石灰岩 高 104 センチ アンドラ朝二世紀 アマラーヴァティー出土 アマラーヴァティー考古博物館



図版一六 仏塔図 石灰岩 高 175 センチ アンドラ朝二世紀後期 アマラーヴァティー出土 マドラス博物館



図版一七 仏塔図 高 119 センチ長 66 センチ 三世紀 ナーガールジュナコンダ ナーガールジュナコンダ考古博物館



図版一八 「アマラーヴァティーのストゥーパ復元イメージ図」(『インド古代彫刻展』一九八四年)



図版一九 敦煌莫高窟石窟四二八窟 毘盧遮那左壁の仏服上の阿修羅と日月像図



图版二〇 敦煌石窟二四九窟壁画须弥山图 西魏 (全图·部分)



图版二一 捨身飼虎図 玉虫厨子台座背面 法隆寺蔵



图版二二 須弥座図 玉虫厨子台座背面 法隆寺蔵



図版二三 青銅木彫刻 アメリカ・サンフランシスコ・アジア美術館



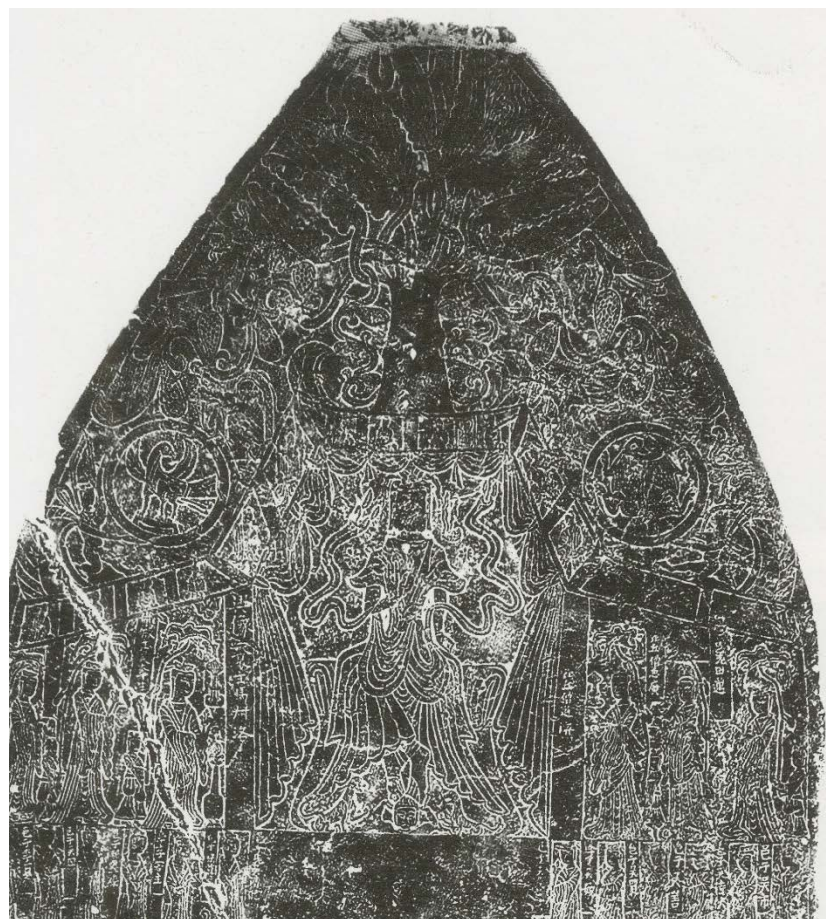
図版二四 浮彫像の須弥山図（黒い線で図を分け、①②③を表記する。）



图版二五 龍門石窟古陽洞北壁二二八龕龕頭（部分）



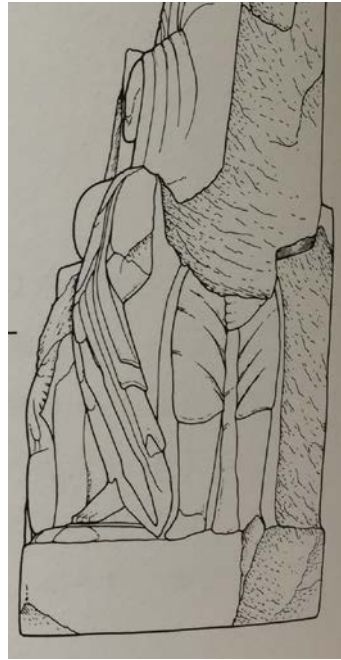
图版二六 平等寺崔永仙造像碑 北齐天统三年-天统五年（五六七—五六九）河南省偃师商城博物馆藏



図版二七 田邁造像碑 北魏 河南省淇県東北九キロメートル高村郷石仏寺村石仏寺大殿内蔵



図版二八 四川省博物院一号造像碑（正面・裏面・側面の持杖脇侍像） 梁普通四年（五二四）



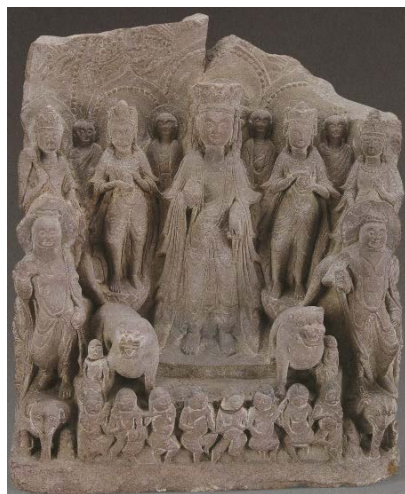
図版二九 四川省博物院二号造像碑（両側・書き起こす図） 梁大通六年（五二五）



図版三〇 四川省博物院三号造像碑（正面・側面・側面の持杖脇侍像）中大通五年（五三三）



図版三〇ノ一 四川省博物院三号造像碑（裏面・側面の持杖脇侍像）中大通五年（五三三）



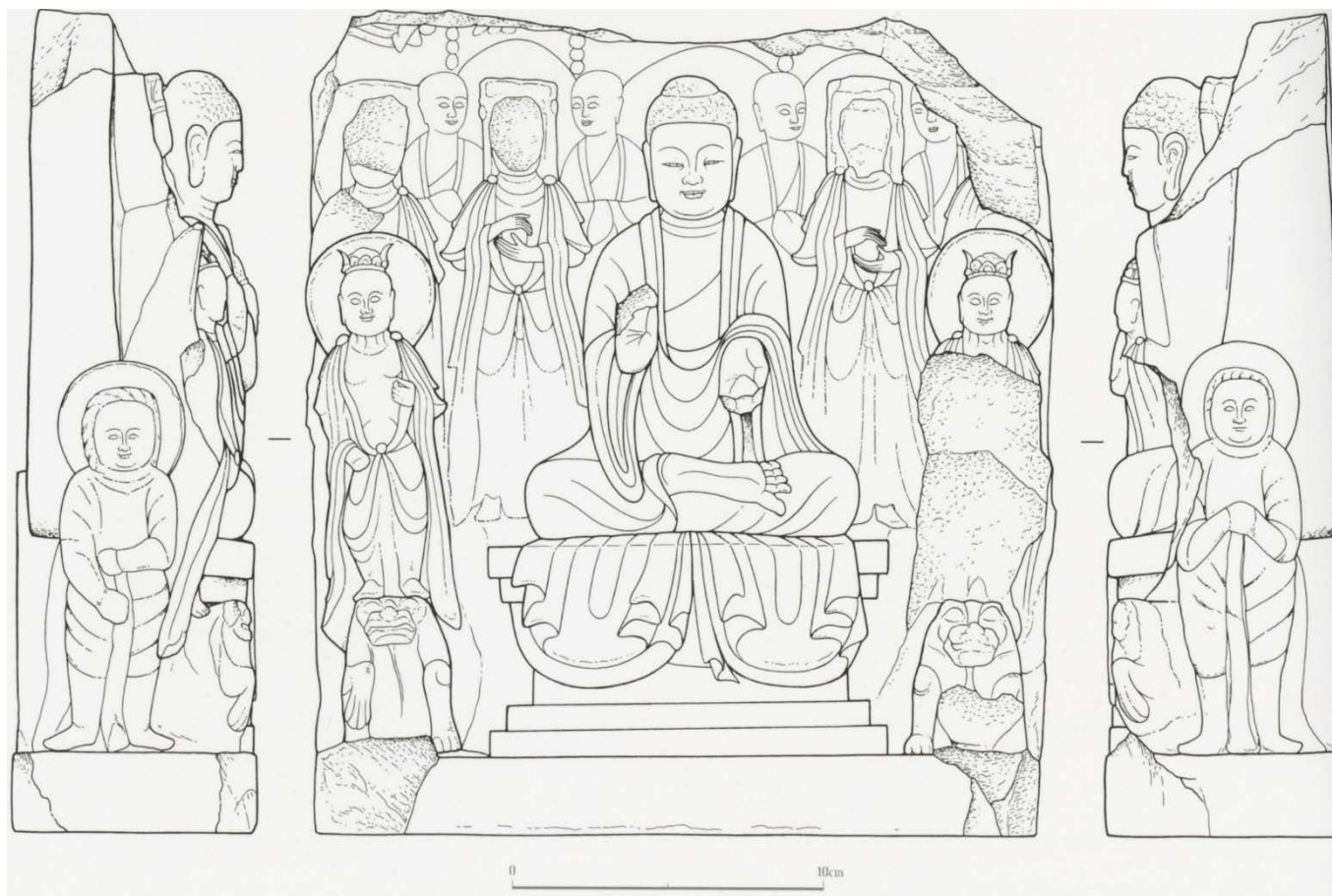
图版三一 四川省博物院四号造像碑（正面・両側面・持杖脇侍像）中大同三年（五四八）



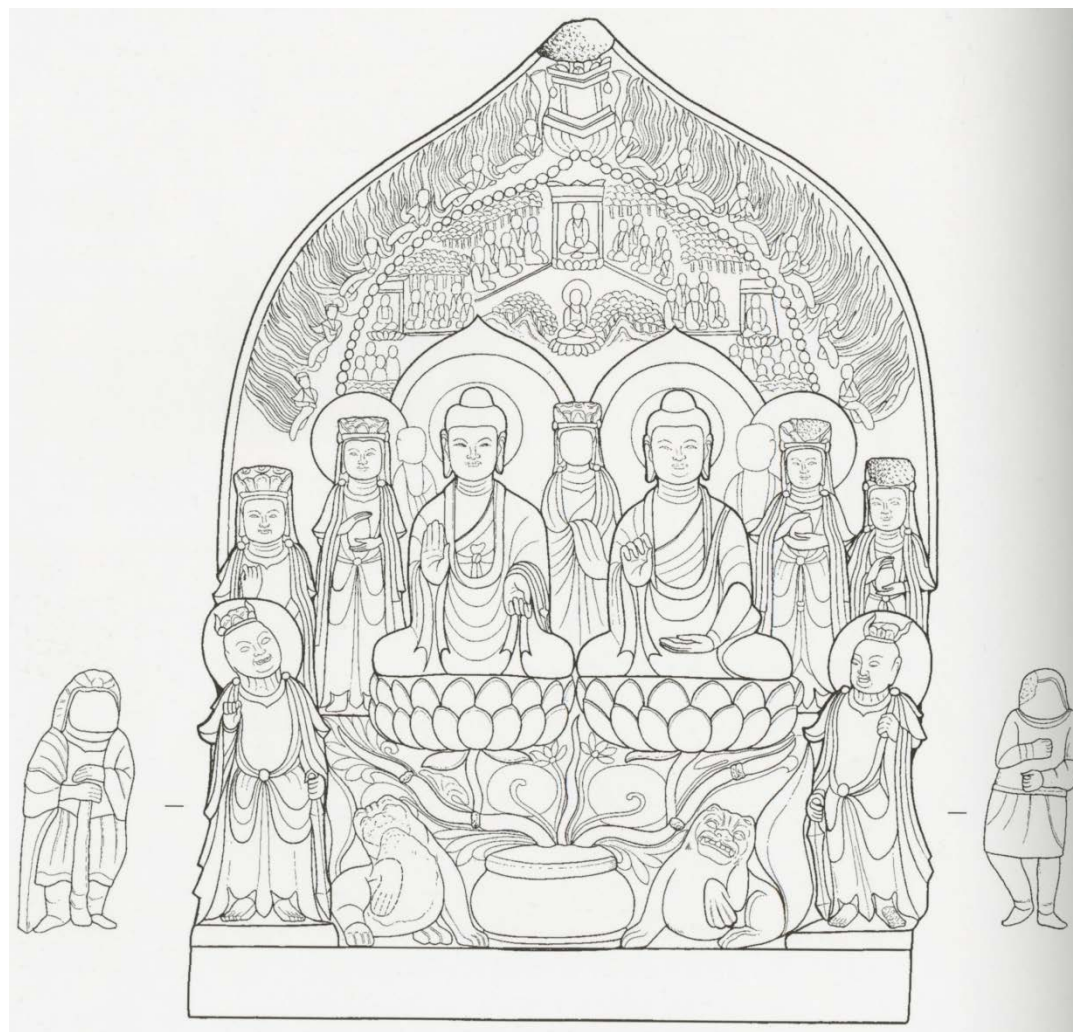
図版三一ノ一 四川省博物院四号造像碑（正面と両側面の書き起こす図）中大同三年（五四八）



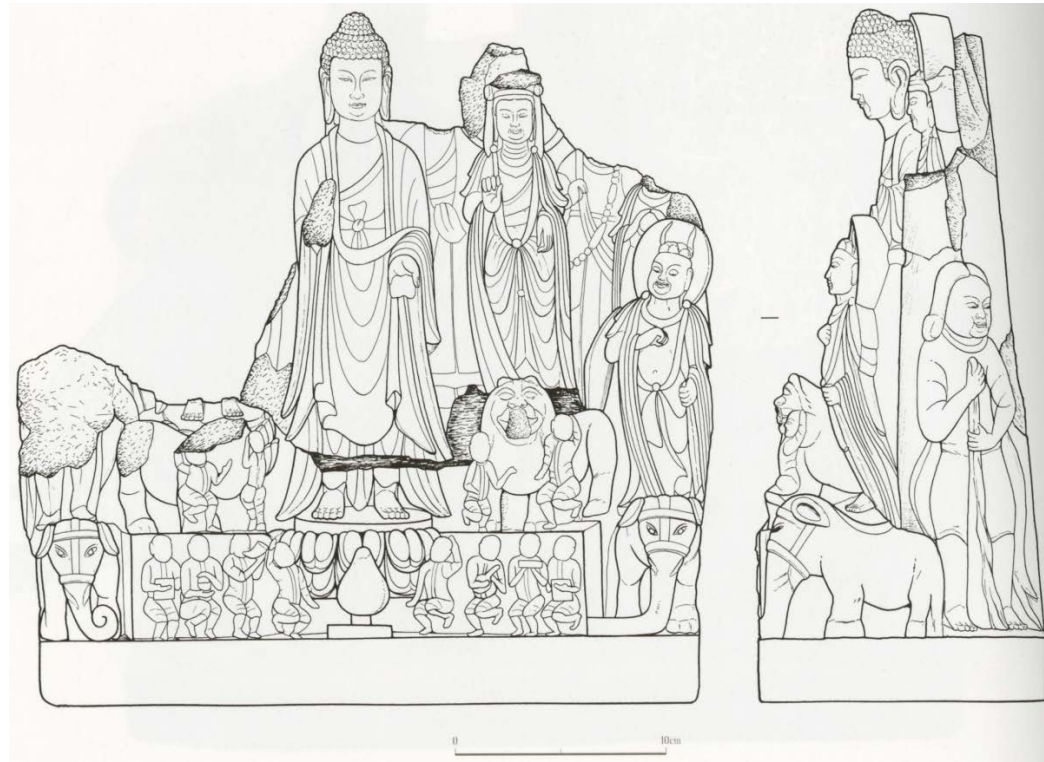
図版三二 四川省博物院七号造像碑（非万仏寺像）（正面・両側面・持杖脇侍像）中大通三年（五三一）



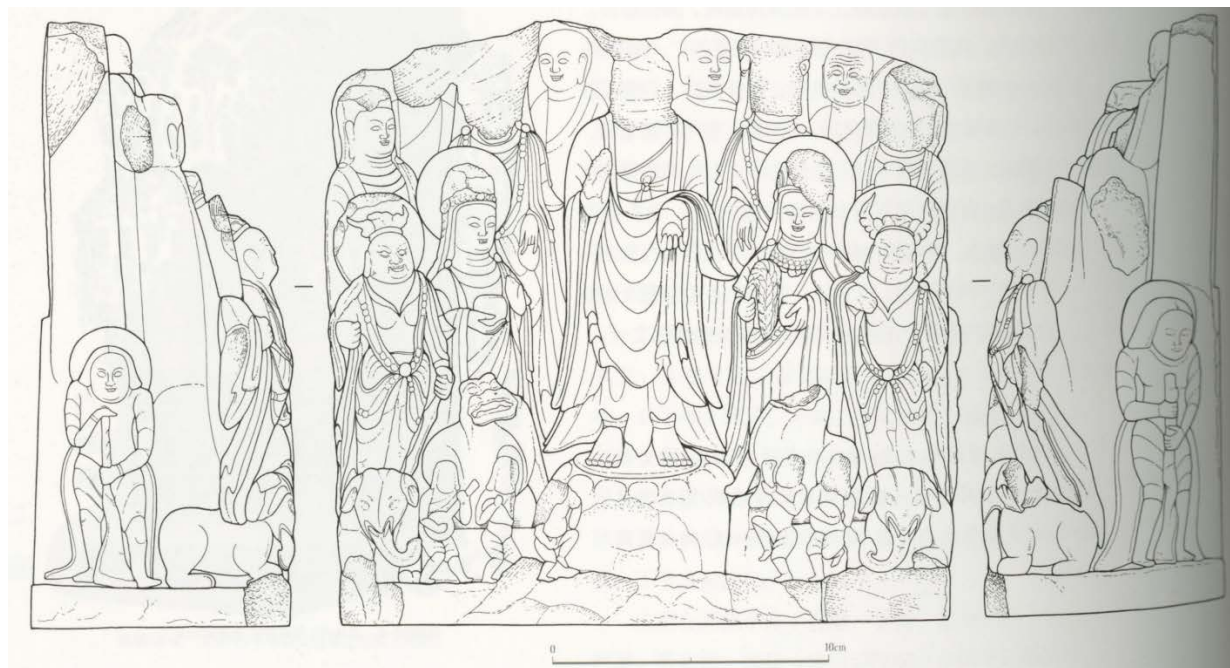
図版三二ノ一 四川省博物院七号造像碑（非万仏寺像）（正面と両側面の書き起こす図）中大通三年（五三一）



図版三三 成都文物考古研究所西安路四号造像碑（正面・正面と両側持杖脇侍像の書き起こす図） 大同十一年（五四五）



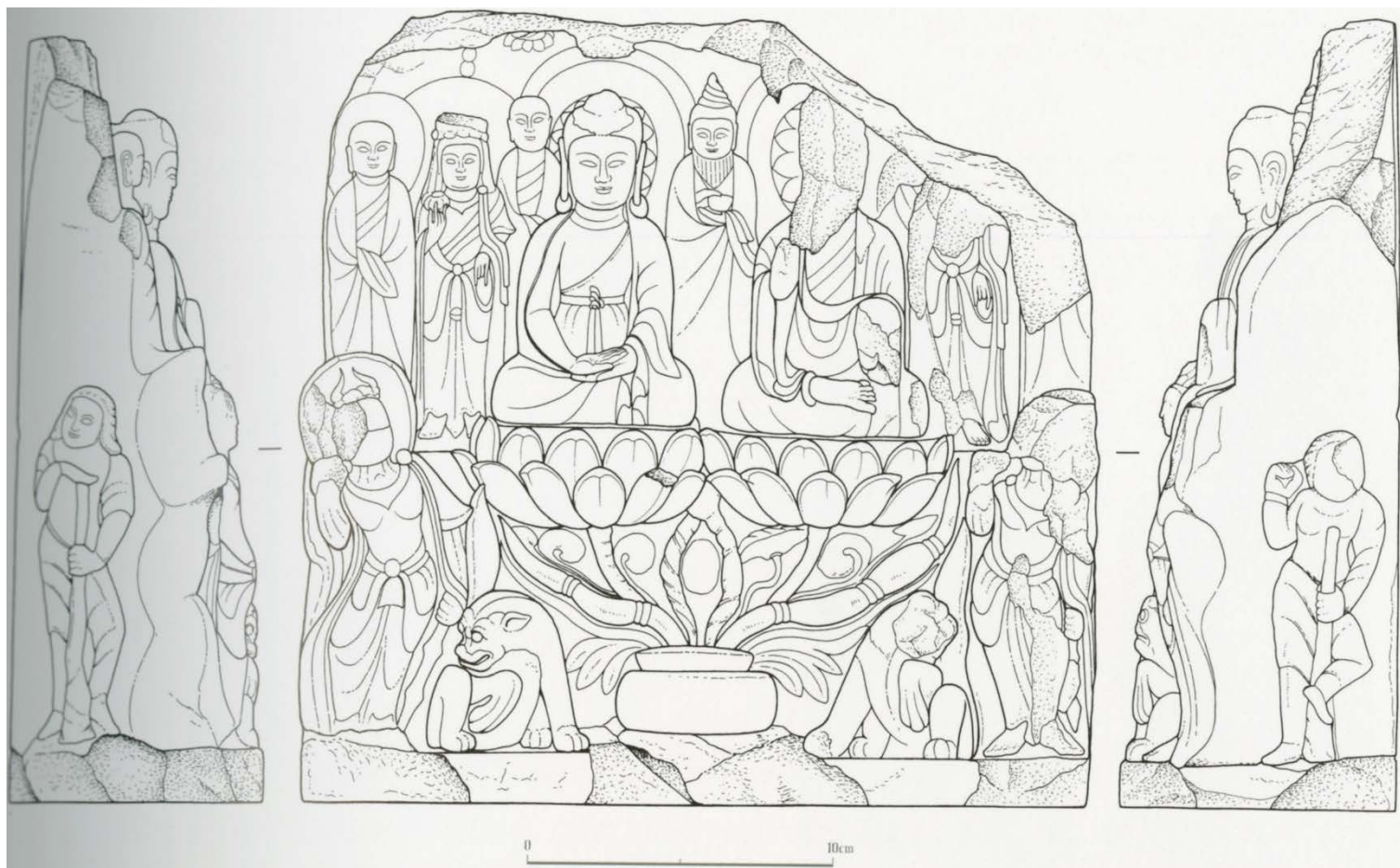
図版三四 成都考古研究所商業街九号造像碑（正面・正面と側面の書き起こす図）



図版三五 四川大学博物館一号造像碑（正面・正面と両側の書き起こす図）



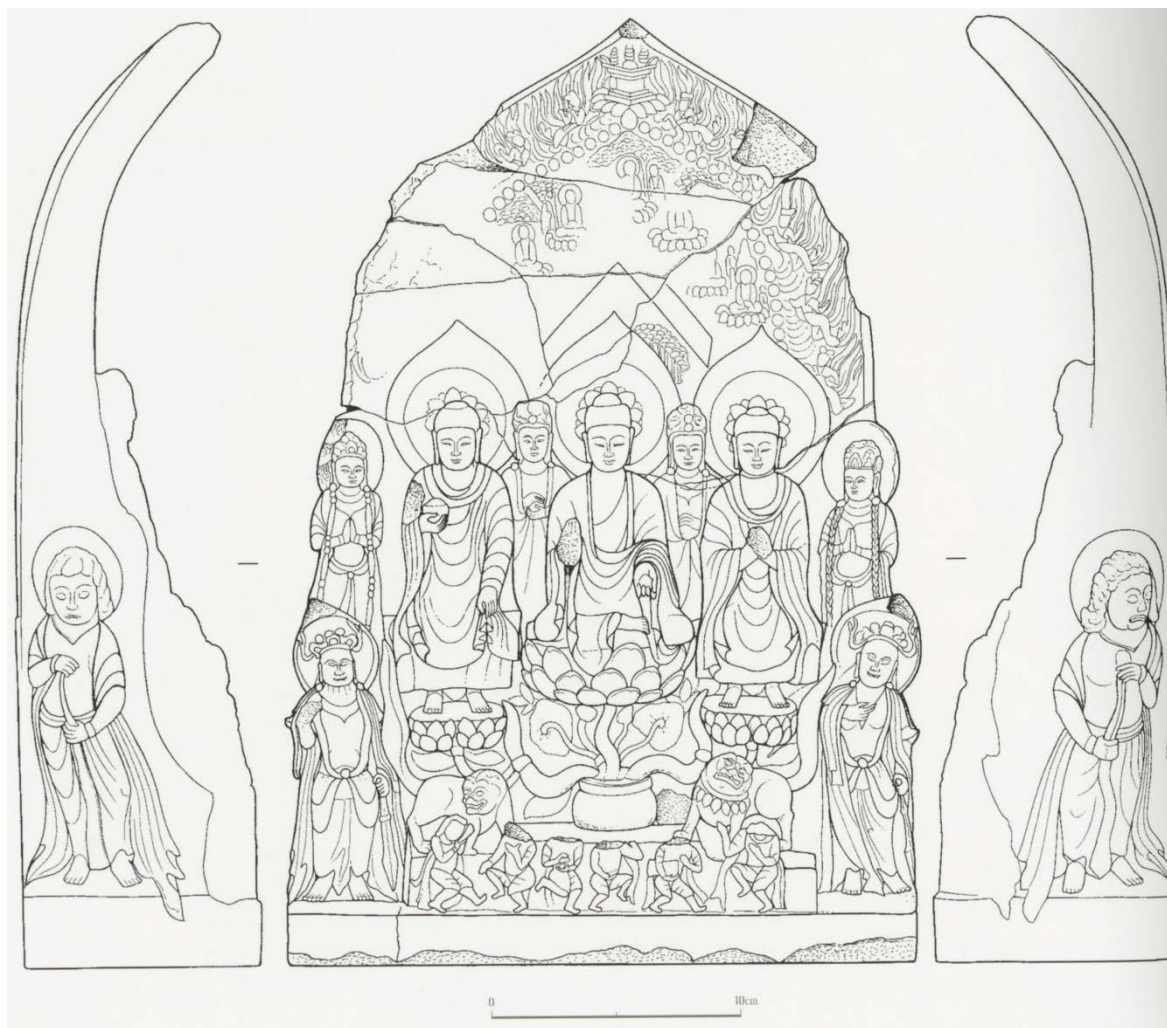
图版三六 四川大学博物馆二号造像碑（正面・両側面・持杖脇侍像）梁太清三年（五四九）



図版三六ノ一 四川大学博物館二号造像碑（正面と両側の書き起こす図）梁太清三年（五四九）



図版三七 汶川県文管所二号造像碑（正面・両側面・持杖脇侍像）



図版三七ノ一 汶川県文管所二号造像碑（正面と両側面の書き起こす図）



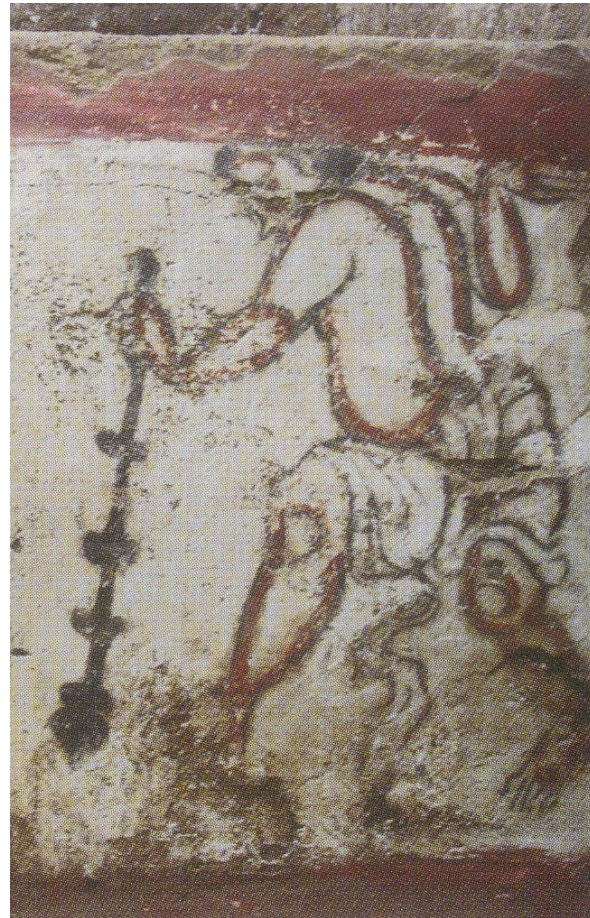
図版三八 雲岡石窟第六窟中心柱の夜叉像



図版三九 麦積山第一三三窟の第一〇号造像碑の涅槃図



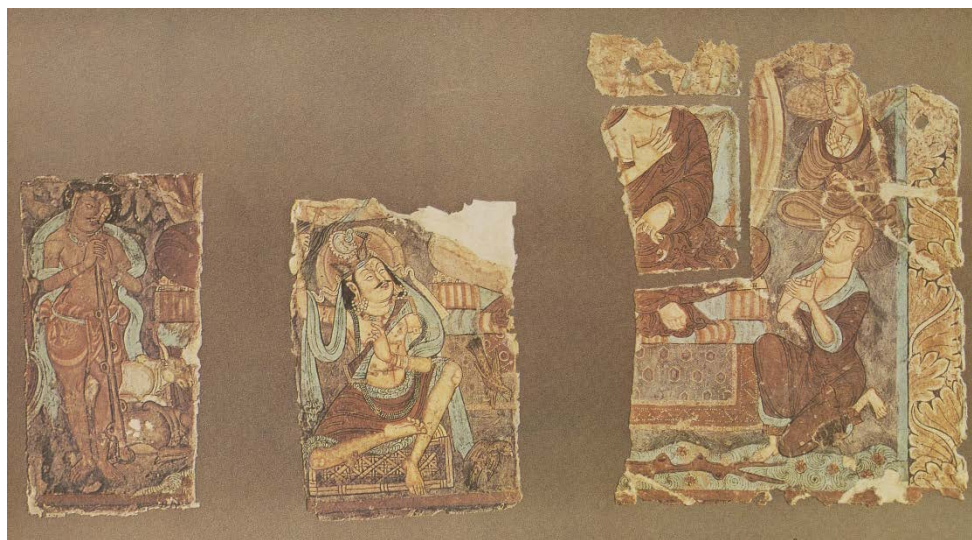
図版四〇 成都文物考古研究所西安路四号造像碑の正面金剛像 図版四一 成都文物考古研究所商業街七号造像碑の正面金剛像



図版四二 胡商牽駝図と力士像 山西大同文瀾路北魏壁画墓の北側棺床の立面 北魏



図版四三 力士図 山西大同文瀾路北魏壁画墓の甬道壁画 北魏



図版四四 蛤聞法死後昇天縁図（全図・牧牛人図） キジル石窟第二〇七窟、ベルリンアジア芸術博物館蔵



図版四五 蜃聞法死後昇天縁図（全図と牧牛人図） キジル石窟第八〇窟主室頂部左側壁画



図版四六 蛤聞法死後昇天縁図（全図と牧牛人図） キジル石窟第八窟主室頂部左側壁画



図版四七 四川省博物院一号造像底部



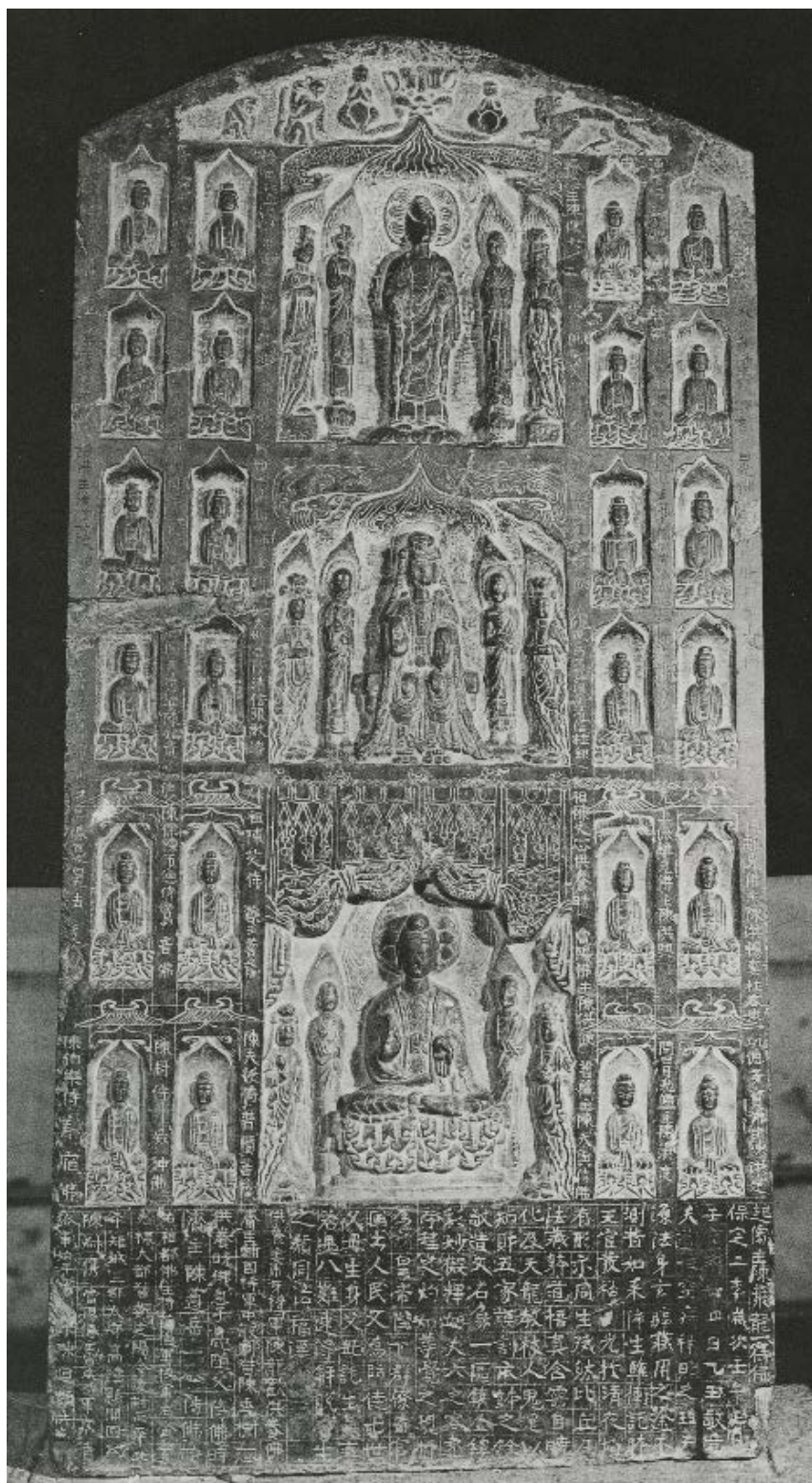
図版四八 説法図 キジル石窟第七六窟



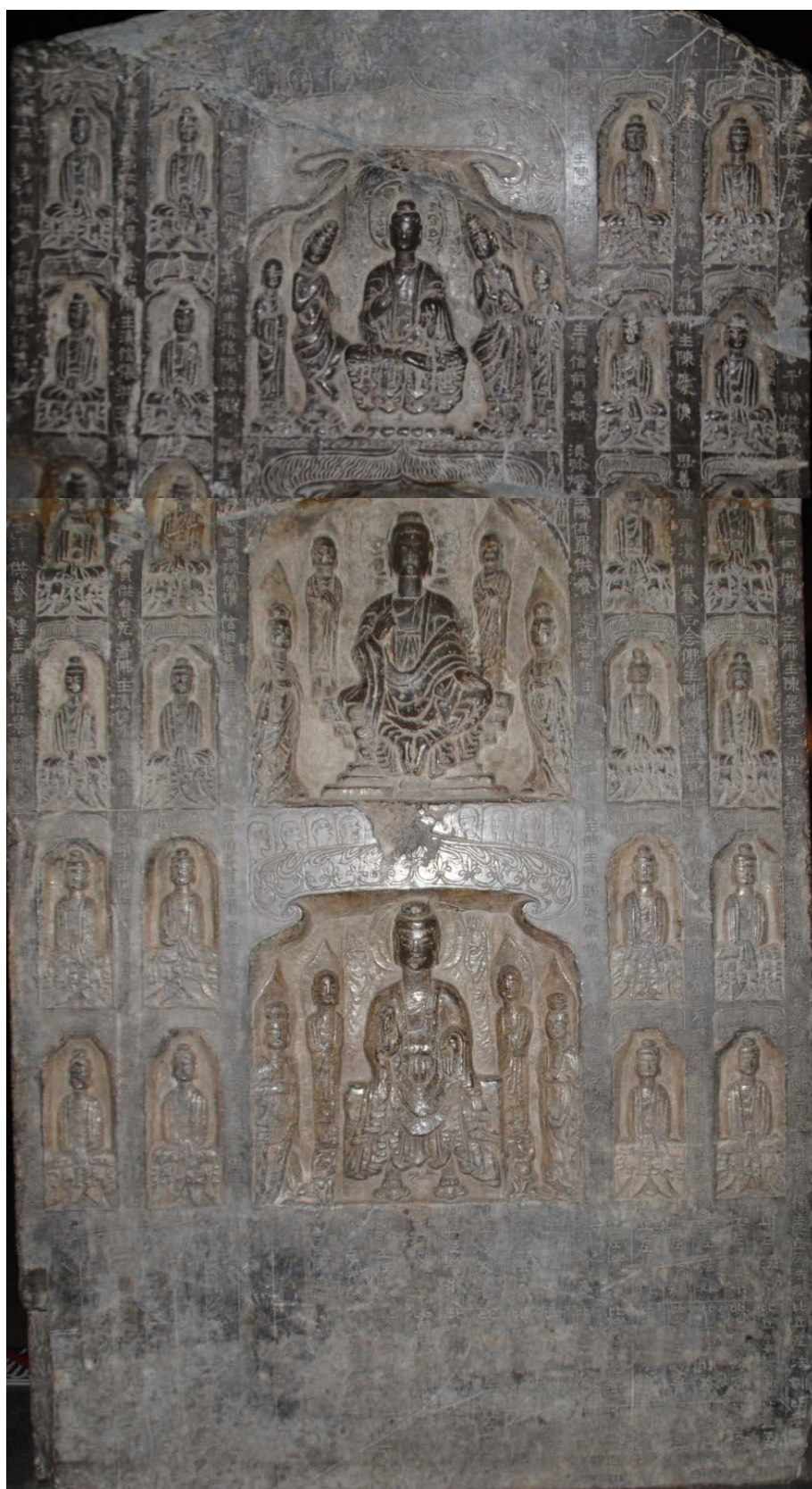
図版四九 バラモン群像 個人収蔵（日本）



図版五〇 クシャーン服の戦士群像ロイヤルオンタリオ博物館



参考图版五一 山西省博物馆藏法藏造像碑正面图



参考图版五二 山西省博物館藏法藏造像碑裏面图



参考図版五三 正面と裏面大仏龕図（上・中・下）



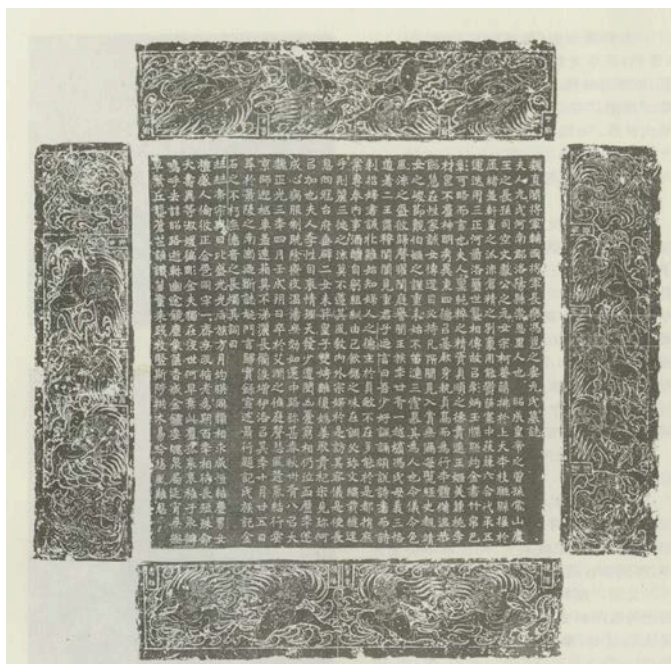
图版五五 東魏運城周边地図



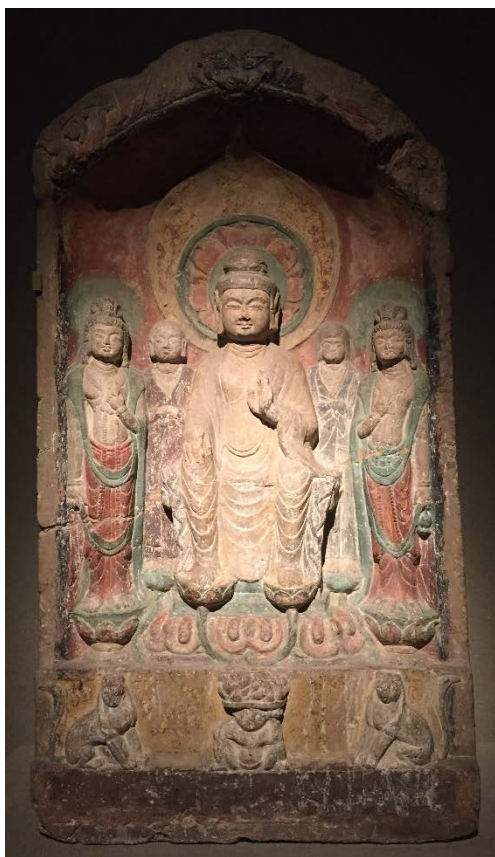
图版五六 法藏造像碑碑头正面



図版五六ノ一 権氏造千仏碑 西魏大統十二年（五四六） 1999 年中国甘肃省天水市秦安县出土 高一二〇センチ 長六七．五センチ



図版五六ノ二 馮邕妻元氏墓誌 北魏正光三年（五二二）故宮博物院藏（関百益『河南金石誌図正編』（河南通誌館印行、一九三三年））



图版五六ノ二 弥勒仏造像碑 唐代 山西省博物院藏



図版五七 ブトカラ I 遺跡出土 蛇腹片



図版五七ノ一 法蔵造像碑の定光仏の袈裟華文



図版五八 法蔵造像碑の当陽仏上半身



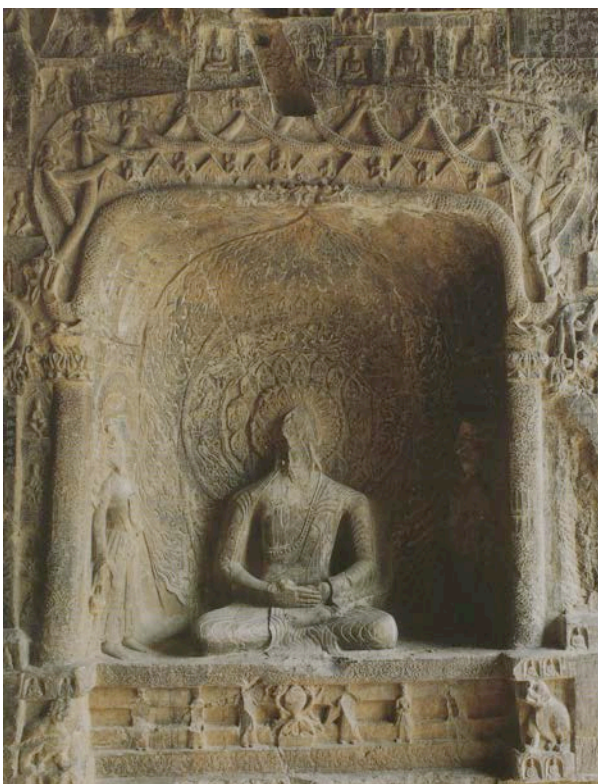
図版五八ノ一 法蔵造像碑の鳥文様



図版五八ノ二 法蔵造像碑の梵王像



图版五九 龍門石窟古陽洞南壁第六十六窟比丘法生造像龕 北魏



图版六〇 龍門石窟古陽洞北壁二三四龕 北魏



图版六一 敦煌石窟二五四窟仏說法像 北魏



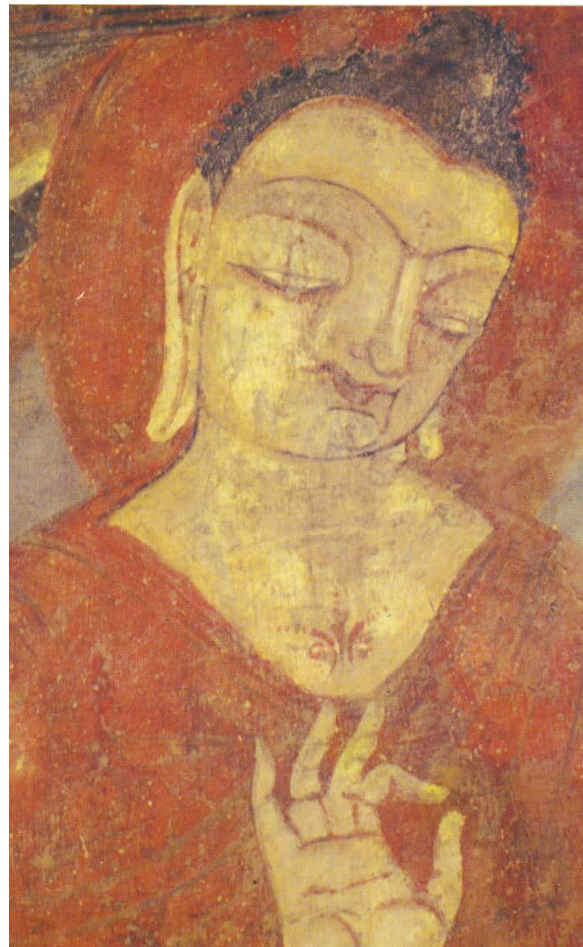
図版六二 二八五窟東壁南側仏説図 西魏



图版六三 二八五窟积迦多宝二仏並坐像 北壁東部第七幅



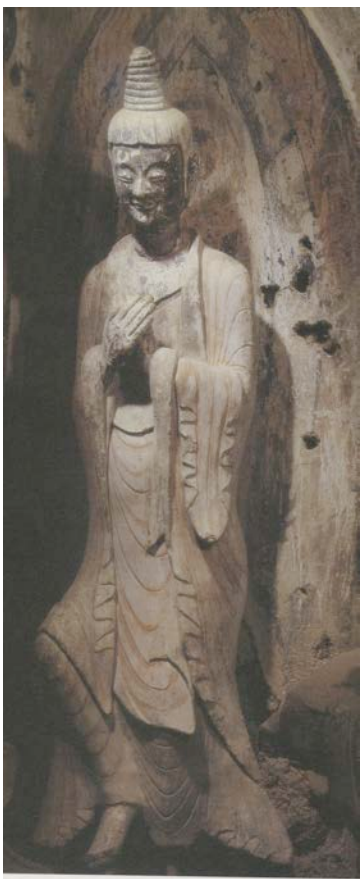
図版六四 円輪構図の千仏図 壁画 カクラク石窟第四三窟 カーブル博物館蔵 四一五世紀



図版六五 バーミヤン地区のカクラク石窟四三窟狩獵王と坐仏（全図・坐仏上半身図） 四―五世紀 カーブル博物館



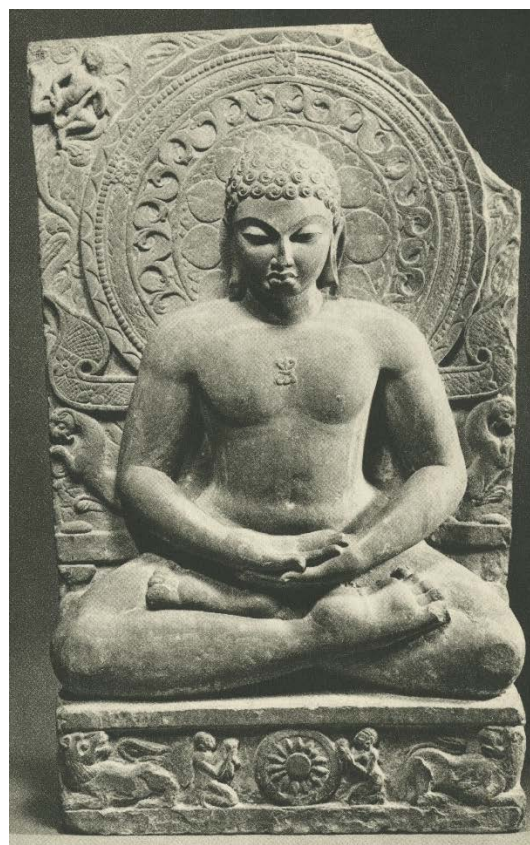
図版六六 バーミヤン地区のフォーラーディー石窟寺院第四窟天井の東北隅の仏像（全図・上半身図）



図版六七 麦積山石窟第一二二窟正壁左側螺髻像 図版六七ノ一 北魏龍門石窟第二四洞石窟寺螺髻像



図版六七ノ二 龍門第二五洞門入口左側螺髻像



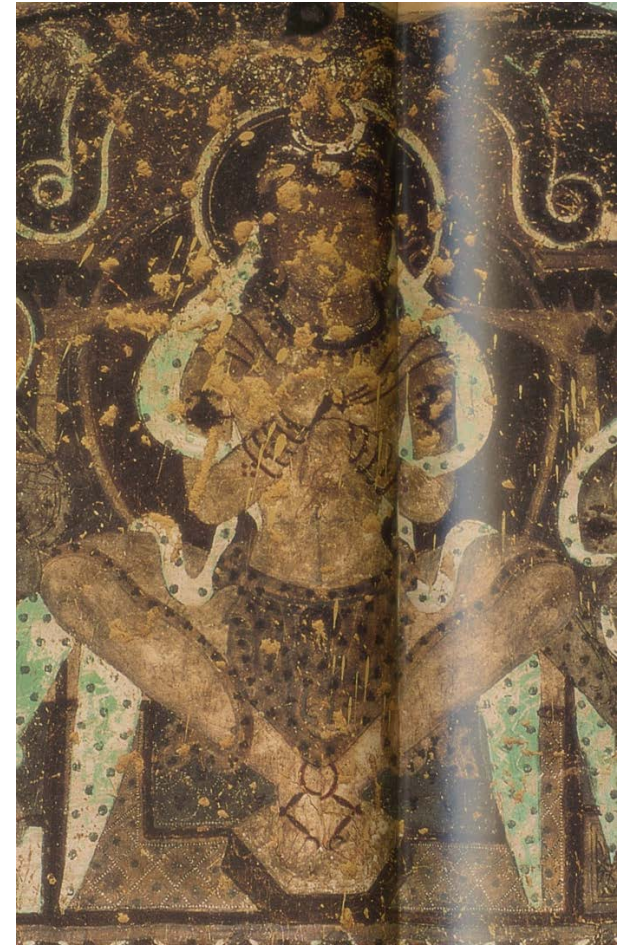
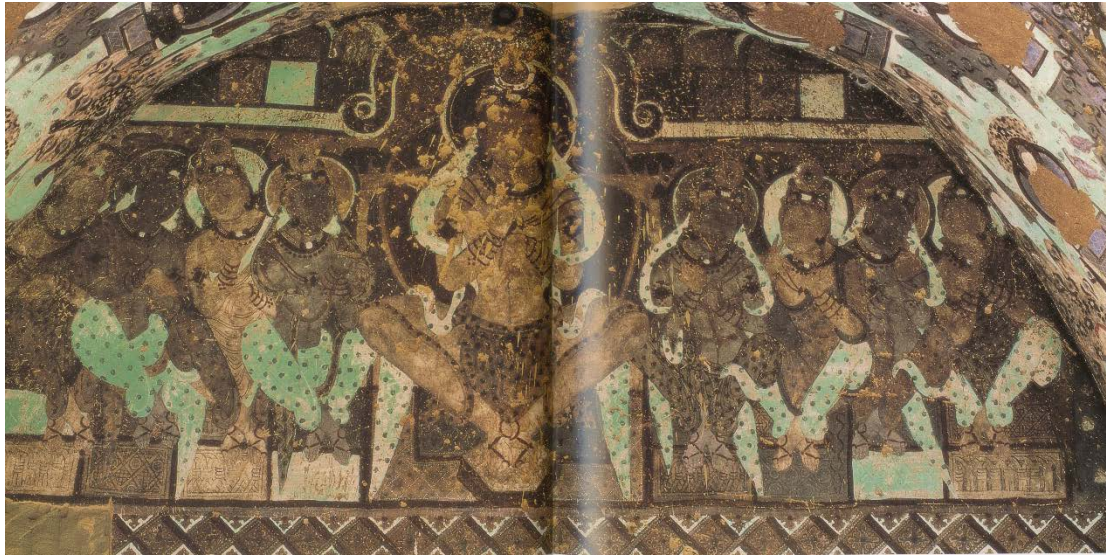
図版六八 ジャイナ教祖師坐像 砂岩 グプタ朝 5 世紀



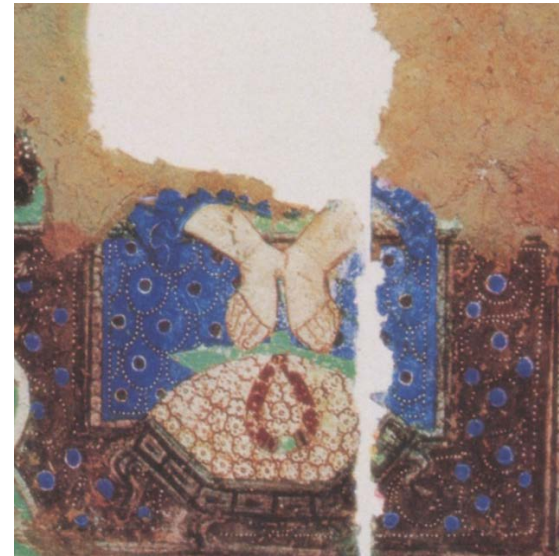
図版六九 法蔵造像碑の碑陰の二段面中尊部分



図版七〇 キジル石窟第一七一窟主室前壁入口上部弥勒菩薩説法図（全図・中尊脚図）



図版七一 キジル石窟弥勒菩薩説法図第一一〇窟前壁上部（全図・弥勒図）



図版七二 キジル石窟第二〇六窟主室右壁仏伝図（仏像・仏足図） ドイツベルリンアジア博物館蔵



図版七三 キジル石窟第二二四窟左壁仏像（仏像・仏足図） ドイツベルリンアジア博物館



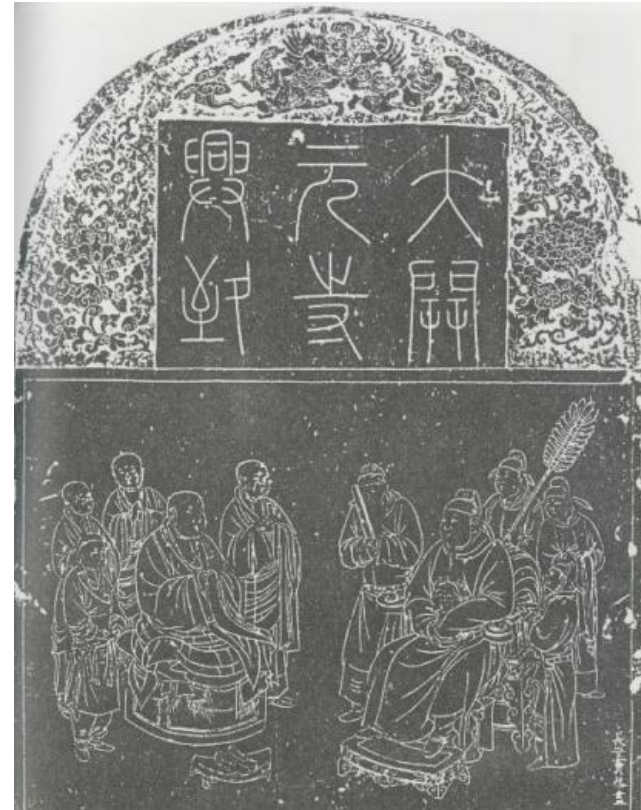
図版七四 弥勒菩薩の説法 三―四世紀 ベルリン国立インド美術館



図版七四ノ一 修禪図 二八五窟天井西南側 西魏



図版七五 伝法輪印仏陀倚座像 ガンダーラ・クシャーン時代 三世紀



図版七六 玄宗問法図 大開元寺興致碑 元代延祐年（一三一四-一三二〇）

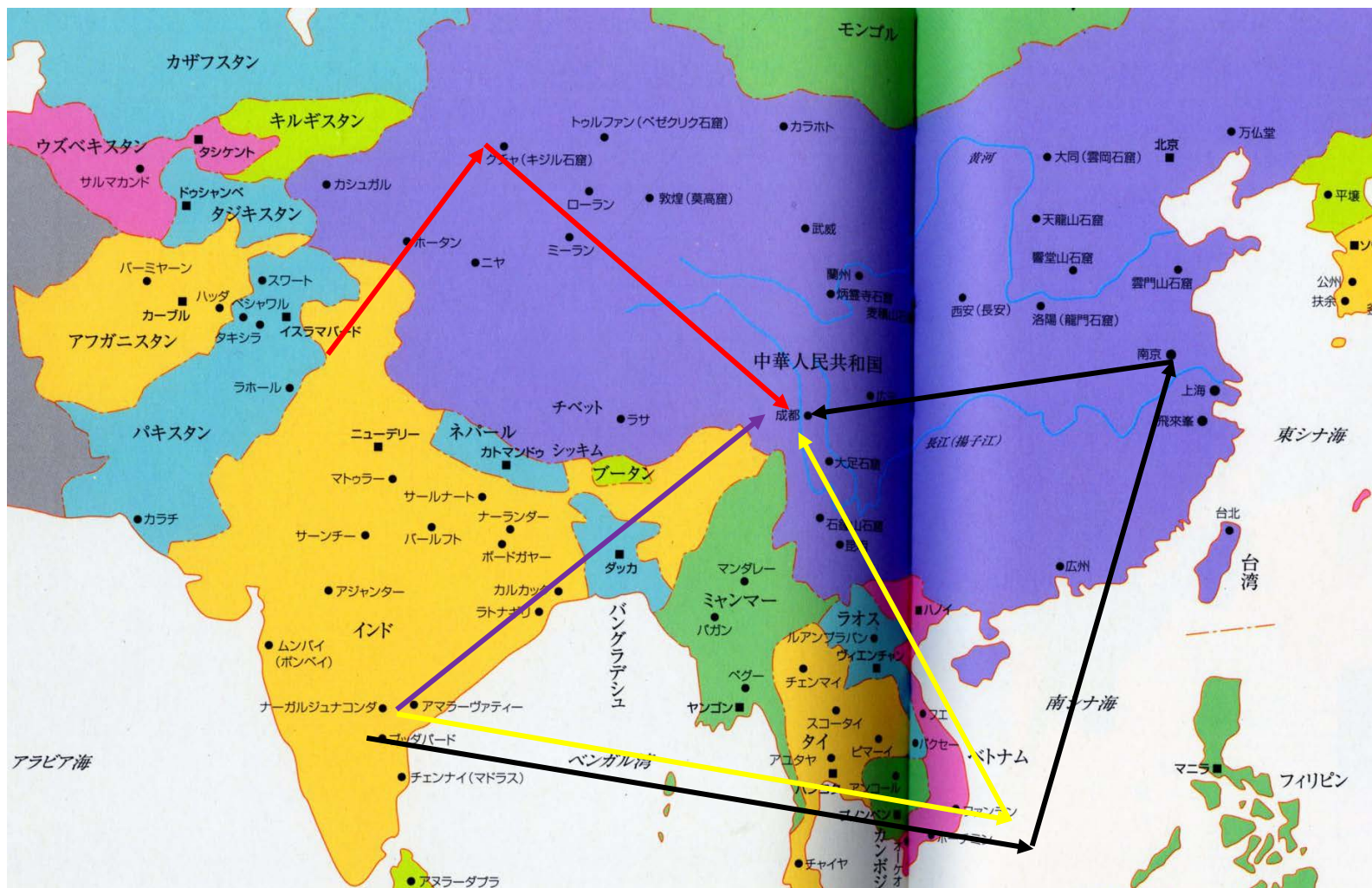


图版七七 衛秦王造像碑（正面・部分） 保定二年（五六二） 山西省運城解州鎮收集 山西省博物院藏

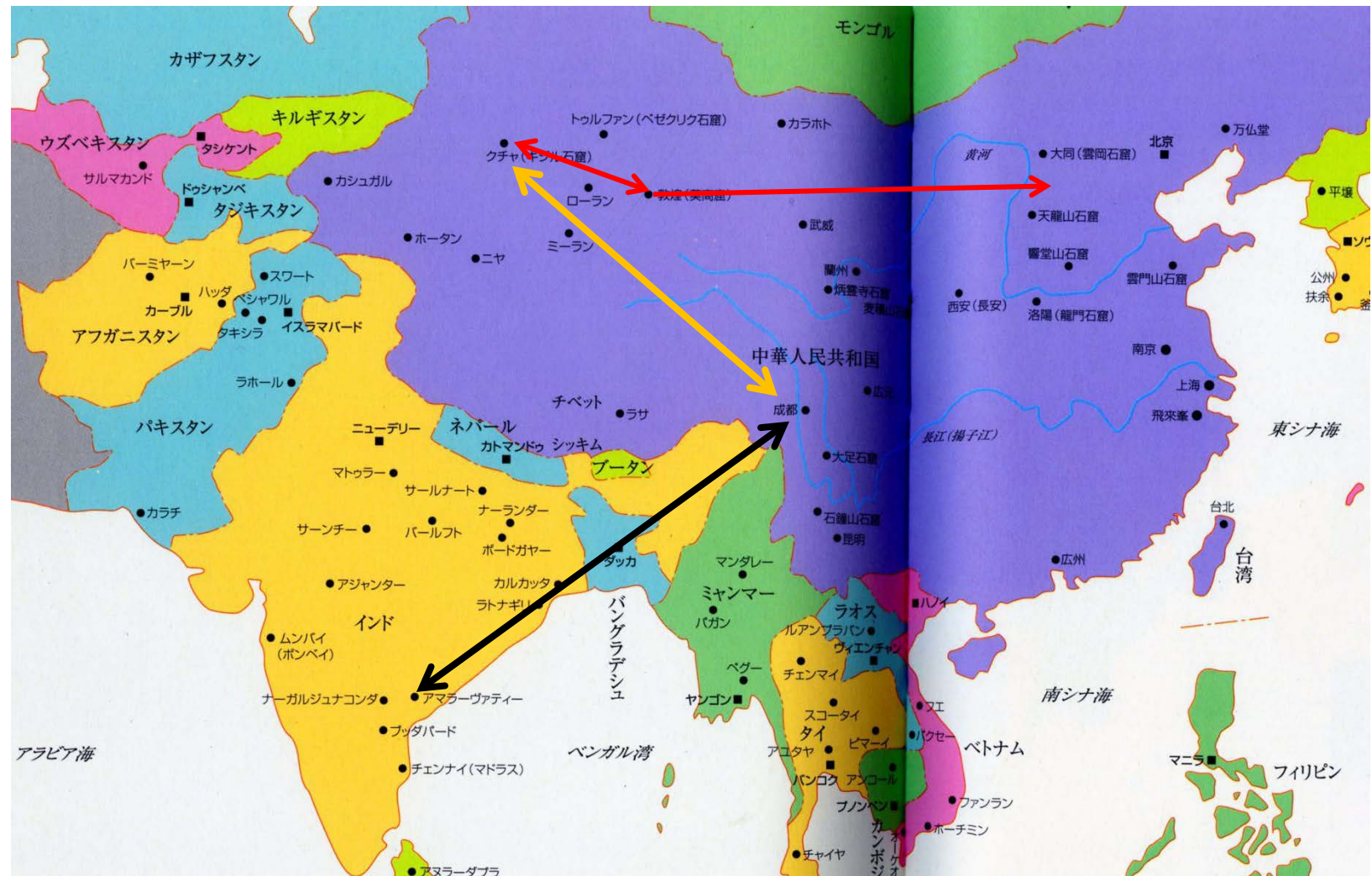


图版七八 衛超王造像碑（正面・裏面） 保定二年（五六二）山西省運城解州鎮收集 山西省博物院藏

参考図版七九 — 路線① — 路線② — 路線③ — 路線④ (地図参考:『ブッダ展——大きな旅路』p194、一九九八年。)



参考図版八〇 外来文化影響路線図
 (―線: 南インド―成都 ―線: キジル石窟―成都 ―線: 運城―キジル石窟―バーミヤン) (地図参考: 『ブッダ展―大きいなる旅路』 p194、一九九八年。)



初出一覧

第一章 「四川省須弥山造像碑試論」

第二章 書下ろし

『碑林集刊』二〇一八年十二月掲載する予定

第三章 『法蔵造像碑』についての試論』

【付記】

本研究は、上記の予定発表論文に加筆修正を行い、序論と結論を加えて、新たに書き下ろしたものを加えて、博士論文としてまとめたものである。東北大学東洋・日本美術史研究室指導教官である長岡龍作教授には、研究の方向性や具体的な方法についてひとかたならぬご指導を賜った。修士論文よりご指導いただいた神戸大学百橋明穂名誉教授、東北大学泉武夫名誉教授には、中国現地調査助けと多くの貴重な御助言をいただいた。同じく、美学・西洋美術史研究室の尾崎彰宏教授、芳賀京子教授からも折り触れご指導をいただいた。東北大学の専門研究員畠山浩一さん、同東洋・日本美術室助手三浦敬任さんには、日本語直しと激励と助言をいただいている。心より感謝申し上げたい。東洋日本美術史研究室の学友からも、折りにふれ温かな助力を賜った。東方学会で発表する時に様々に助言いただいている諸先生にも感謝申し上げたい。日本に勉強期間に日々の研究を支えてくださったすべての方々に感謝して付記とする。